

সংগীতদর্শিকা

প্রথম খণ্ড

৩ক্ষিতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-বিশারদ (লক্ষ্মী)

ও

ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়

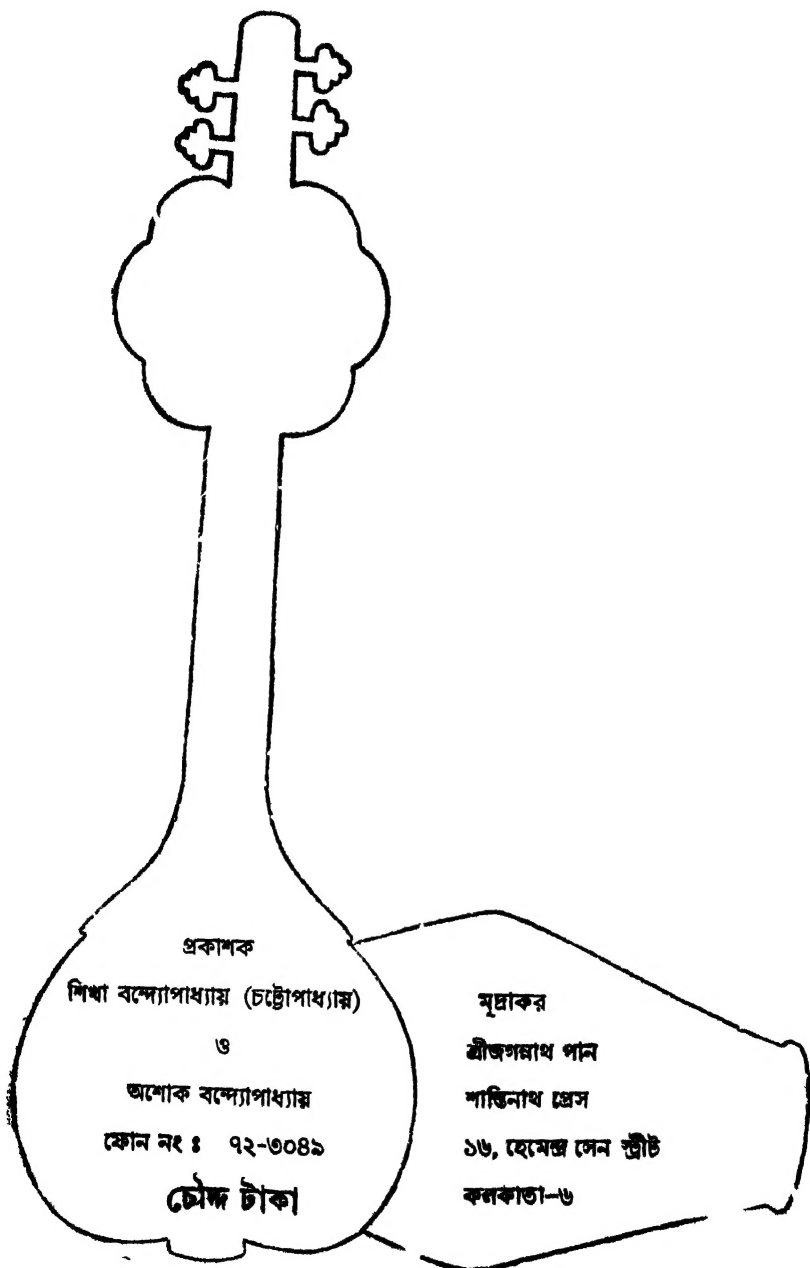
সঙ্গীত-বিশারদ (লক্ষ্মী)

প্রতিষ্ঠাতা অধ্যক্ষ, বেঙ্গল মিউজিক কলেজ (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ও লক্ষ্মী ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ সংযুক্ত), আর্ঘ্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ (লক্ষ্মী ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ সংযুক্ত), পরিচালক (ডাইরেক্টর) কণ্ঠ সংগীত বিভাগ (লক্ষ্মী ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ), সদস্য—সাংস্কৃতিক বিভাগ, উঃ প্রদেশ সরকার ।
এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত ও চারুকলা বিভাগের

পরিবেশক

ঈশ্বর ব্রাদার্স ।

১, শ্রীমাচরণ দে স্ট্রীট । কলি-৭০০০৭৩



প্রকাশক

শিখা বন্দ্যোপাধ্যায় (চট্টোপাধ্যায়)

ও

অশোক বন্দ্যোপাধ্যায়

ফোন নং : ৭২-৩০৪৯

চৌদ্দ টাকা

সূত্রাকর

শ্রীজগন্নাথ পান

শান্তিনাথ প্রেস

১৬, হেমেন্দ্র সেন স্ট্রীট

কলকাতা-৬

বাসুদেব প্রিন্টিং ওয়ার্কস ১, বিধান সরণী, কলিকাতা-৭৩

উৎসর্গ

যাঁহার সানিধ্য ও প্রেরণা আমার সংগীত
জীবনের প্রথম অরুণোদয়কে রূপে, রসে ও ধ্বনির
বিচিত্র মূর্ছনায় রমণীয় করিয়াছে—যাঁহার আন্তরিক
আশীর্বাদ নিরন্তর আমাকে সংগীতের নব নব রূপ
উপলব্ধির চরিতার্থতা আনিয়া দিয়াছে, মদীয়
পরমারাধ্যা সেই মাতৃদেবীর শ্রীচরণকমলে ‘সংগীত-
দর্শিকা’ ভক্তি-অর্ঘ্য স্বরূপ উৎসর্গ করিয়া ধন্য হইলাম ।

ত্রীনীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়

INTRODUCTION

Hill View, Raghavji Road
P O. Cumballa Hill,
Bombay-26.

With a feeling of happiness and gratification do I come forward to introduce to the music lovers of Bengal this little handbook of the elementary theory of Hindusthani Sangeet, the "SANGEET DARSHIKA" by my dear and distinguished pupils the late Shri Kshitish Chandra Bando-
padhyaya and his brother Shri Nani Gopal Bandopadhyaya who is doing a great service to the cause of Hindusthani Sangeet in Bengal. Having been thoroughly equipped with the knowledge and practice of Hindusthani Sangeet both these brothers have established an authoritative tradition of training in that music in Bengal.

Shri Nani Gopal is, I am glad to say, already a recognised leader all over Bengal among the music Teachers of that province.

The "SANGEET DARSHIKA" which has already passed through two editions, deals in an easy and explicit language, with all the basic principles of Hindusthani Sangeet such as Swara, Saptaka, Thata, Raga, Raga-jati, Tala, and songs both Classical (in Hindi) such as Dhrupad, Kheyal, Thumri, Tappa, Hori Dhamar etc. as well as those prevalent in Bengal in the language of that province such

as Keertan, Baool, Bhatiyali, Rabindra-Sangeet, Shyama-Sangeet etc. The first few pages of the book are devoted to a short historical sketch referring to the Granthas, prominent ones, of course, on music written during the past two thousand years. The detailed information on the ten basic (Thata Ragas) and nineteen out of their Janya-Ragas which are most prevalent and popular has been added further on. Some pages are devoted to information on musical instruments such as BEENA, SATAR, TAMBURA, SUR-BAHAR, SAROD, SARANGI VIOLIN etc. In this third edition, the author Shri Nani Copal has added the lives of Raja Sourindra Mohan Tagore, Ustrd Faiyaz Khan, Aftabe-Mousiqi, Ustad Abdul Karim Khan and others.

Thus in this small text book the author has given all the information on Hindusthani Sangeet that is necessary for a student to equip himself with knowledge sufficient to enable him to proceed further to the higher studies.

(Ratanjankar S. N.)

ভূমিকা (অমুবাদ)

আমার প্রিয় ও কৃতী ছাত্র স্বর্গীয় ক্ষিতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও তাঁহার সহোদর শ্রীননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাথমিক বিজ্ঞান বিষয়ে লিখিত ক্ষুদ্র পুস্তিকা “সংগীতদর্শিকা” বাংলাদেশের সংগীতানুরাগী মহলের সমক্ষে উপস্থাপিত করিতে গিয়া নিরতিশয় আনন্দ ও তৃপ্তিবোধ করিতেছি। বাংলাদেশে হিন্দুস্থানী সংগীতের প্রসারের ক্ষেত্রে শ্রীননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের অপরিমেয় অবদান রহিয়াছে। হিন্দুস্থানী সংগীতে পরিপূর্ণ জ্ঞান তথা সংগীতের ক্রিয়াসিদ্ধরীতি বিষয়ে সম্পূর্ণরূপে অভিজ্ঞ ভ্রাতৃদ্বয় বাংলাতে হিন্দুস্থানী সংগীতের প্রশিক্ষণ বিষয়ে একটি ঐতিহ্যের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন।

ইহা খুবই সুখের বিষয় যে শ্রীননীগোপাল সর্ববাংলার সংগীত শিক্ষক সম্প্রদায় মধ্যে সর্বজনস্বীকৃত একজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি। ইতঃপূর্বে সংগীতদর্শিকার দুইটি সংস্করণ হইয়া গিয়াছে। বর্তমান গ্রন্থে প্রাপ্ত ও সহজবোধ্য ভাষায় হিন্দুস্থানী সংগীতের স্বর, সপ্তক, ঠাট, রাগ, রাগ-জাতি, তাল, শাস্ত্রীয় সংগীতের মধ্যে ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, হোরি, ধামার প্রভৃতি এবং বাংলা ভাষায় বাংলার প্রচলিত কীর্তন, বাউল, ভাটিয়ালি, রবীন্দ্রসংগীত এবং শ্যামাসংগীত প্রভৃতির মৌলিক গীতরীতির আলোচনা নিবদ্ধ আছে।

গ্রন্থের প্রথম কতিপয় পৃষ্ঠাতে বিগত দু’হাজার বৎসরকাল মধ্যে রচিত বিখ্যাত সংগীতগ্রন্থসমূহকে কেন্দ্র করিয়া একটি সংক্ষিপ্ত ঐতিহাসিক পটভূমিকার অবতারণা করা হইয়াছে এবং এতদতিরিক্ত দশটি মূল ঠাটরাগ ও তদন্তর্গত ‘জন্ত-রাগ’ মধ্যে বহুপ্রচলিত উনিশটিকে অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে।

অতঃপর গ্রন্থের ক্রিয়দংশে বীণা, সেতার, তবুলা, সুরবাহার, সরোদ, এত্ৰাজ, সারঙ্গী, বেহালা, প্রভৃতি যন্ত্রের বিবরণ লিপিবদ্ধ আছে। গ্রন্থকার শ্রীনন্দগোপাল রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, আফতাব্-এ মোশিকী, ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ প্রভৃতির জীবনী অন্তর্ভুক্ত করিয়া বর্তমান তৃতীয় সংস্করণটি পরিবর্দ্ধিত করিয়াছেন।

গ্রন্থকার এই ক্ষুদ্র পুস্তিকাটিতে সংগীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে আবশ্যক হিন্দুস্থানী সংগীতের যাবতীয় তথ্য পরিবেশন করিয়াছেন যদ্বারা শিক্ষার্থী উচ্চতর শিক্ষা গ্রহণে সম্পূর্ণ যোগ্যতা অর্জনে সমর্থ হইতে পারে।

রতনজনকর, এস্ এন্

গ্রন্থকারের নিবেদন

সংগীতদশিকা প্রথম খণ্ডের ষষ্ঠ সংস্করণ বছরদিন পূর্বেই নিঃশেষিত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু প্রভূত ইচ্ছা ও প্রয়োজন থাকা সত্ত্বেও অনিবার্য কারণে সপ্তম সংস্করণ প্রকাশে বিলম্ব হইল।

পুস্তকের প্রথম সংস্করণ প্রকাশকালে আমার মধ্যম অগ্রজ ৬ক্ষিতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় জীবিত ছিলেন। কিন্তু তাঁহার অকাল বিয়োগের পব পুস্তকটির আরও সংস্করণ প্রকাশিত হয়। প্রতি সংস্করণেই আমি ছাত্র-ছাত্রীদের সুবিধার জন্য নূতন কিছু আলোচনা সন্নিবেশিত করিয়া পুস্তকটির পরিবর্তন ও পরিবর্ধন সাধন করি। এই সংস্করণেও সেইরূপ কান্তুকবি রজনীকান্ত সেনের জীবনী অন্তর্ভুক্ত করা হইল।

মদীয় সংগীতগুরু লক্ষ্মী ভাতখণ্ডে সংগঠিত মহাবিদ্যালয়ের (ভূতপূর্ব অল্ ইণ্ডিয়া মবিস্ কলেজ অব্ হিন্দুস্তানী মিউজিক্) প্রাক্তন অধ্যক্ষ ও পববর্তীকালে মধ্যপ্রদেশের খয়রাগড় ইন্দিরা কলা সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য্য শ্রীএস, এন্, রতনজনকর মহোদয় কর্তৃক লিখিত তৃতীয় সংস্করণের ভূমিকা বর্তমান সংস্করণেও সন্নিবেশিত হইল।

পবম শ্রদ্ধেয় স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ এই গ্রন্থ প্রণয়নে যথেষ্ট উৎসাহ ও মূল্যবান উপদেশ দিয়া চিরঋণী করিয়াছেন। প্রশস্তিবাদ দ্বারা তাহার ঔদার্য্যকে খব কবিতে চাহি না।

এই সংস্করণে কান্তুকবির জীবনী লিখিতে গিয়া বিশিষ্ট সাহিত্যিক সর্বজন শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী মহাশয় সম্পাদিত “কান্তুকারি বচনা সম্ভার” হইতে সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। এইরূপ সাহায্য গ্রহণে অধ্যাপক বিশী অনুমতি প্রদান করায় তাঁহাকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

এই গ্রন্থ সঞ্চলনে শ্রদ্ধেয় শ্রীমুবেন চক্রবর্তী, বন্ধুবর অধ্যাপক ডঃ ননৌলাল সেন, শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী মহোদয়গণ সক্রিয়ভাবে সাহায্য করিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন। কল্যাণীয়া শ্রীমতী নিয়তি সাত্তাল (সঙ্গীত বিশারদ) এই গ্রন্থ প্রণয়নে

সক্রিয় সাহায্য করায় তাকেও জানাই আমার আন্তরিক
আশীর্বাদ। গ্রন্থটি সম্বন্ধে, সর্বজন আদ্যেয় সংগীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিংকর
বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নিম্নলিখিত মতামতটি জানাইয়া আমাকে
কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।

“শ্রীমতী নীলগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় সমীপেষু,

তোমার উপস্থিত ‘সংগীত দর্শিকা’ গ্রন্থটি পেয়ে আনন্দিত হলাম।
গ্রন্থটি পাঠ করে দেখলাম সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বহুবিধ বিষয়ের বিবরণ
সংগৃহীত হয়ে পরিচ্ছন্নভাবে সন্নিবেশিত হয়েছে।

এই গ্রন্থটি অনেকের কাছে গ্রহণযোগ্য হয়েছে তার প্রমাণ বহু
সংস্করণ রেখেছে। গ্রন্থ রচনা বিষয়ে বহুকাল ধরে তোমার পরিশ্রম
ধৈর্য্য ও প্রচেষ্টারই এই ফলশ্রুতি।”

ছাত্র-ছাত্রীদিগকে জানানো আবশ্যক বোধ করিতেছি যে
সামগ্রিকভাবে সঙ্গীতের উপাধি পরীক্ষায় শিক্ষণীয় সকল বিষয়েই
যথাসম্ভব আলোচনা ইহাতে আছে এবং গ্রন্থখানি মাধ্যমিক, উচ্চ
মাধ্যমিক, বি. মিউজ, থি. ইয়ার্স ডিগ্রি কোর্স, সঙ্গীত বিশারদ ও
অগ্রাণু উপাধি পরীক্ষার্থীদিগের প্রয়োজন সিদ্ধ করিবে। এখানে
উল্লেখযোগ্য যে এই গ্রন্থখানি মাধ্যমিক, উচ্চ মাধ্যমিক, লক্ষ্যো ভাষা-
খণ্ডে সঙ্গীত বিভাগপীঠ ও বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক অনুমোদিত।
কাগজের মূল্য, ছাপা খরচ ও বাঁধাই খরচ অস্বাভাবিক ভাবে বৃদ্ধি
পাওয়ায় অনিচ্ছা সত্ত্বেও বর্তমান সংস্করণের মূল্য বৃদ্ধি করিতে বাধ্য
হইলাম।

গ্রন্থে মুদ্রণজনিত বা অগ্রবিধ ভুলত্রুটি থাকা অসম্ভব নহে।
সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা অনুগ্রহপূর্বক সে-তদ্বন্ধে আমাকে অবহিত
করিলে বাধিত হইব। গ্রন্থের বর্তমান সংস্করণও পূর্ববৎ সংগীত
শিক্ষার্থীগণের সমাদর লাভ করিলে শ্রম সার্থক জ্ঞান করিব। ইতি—

বিনীত

ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রকাশকের নিবেদন

বিভিন্ন রাগের স্বর সমূহে, কোমল ও তীব্র চিহ্নে কিছু ভুলত্রুটি আছে।
ছাত্রছাত্রীদের অনুরোধ করা যাচ্ছে তারা যেন এই সামান্য ত্রুটি সংশোধন
করে নেন।

অশোক বন্দ্যোপাধ্যায়

শিখা বন্দ্যোপাধ্যায় (চট্টোপাধ্যায়)

শ্রীরামকৃষ্ণ আশ্রম। ১৪নং নন্দর পাড়া রোড।

যাদবপুর। কলি-৭৫

শুদ্ধিপত্র

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫১	১১	সা নি	সা নি
৭২	৭	সা, নি ব প	সা, নি ধ প ..
৮৪	৭	বাগশ্রী	ত্রী
৮৩	১০	গ বে বে, সা	গ বে বে, সা
৯২	৩	সা, নি,	সা নি...
৯২	৫	সা, নি, ব	সা, নি ব .
১২৯	২	সাদৃশ্য	সাদৃশ্য
১৩৯	১৩	সংগীত	সংগীতঃ
১৩৯	৯	এই প্রব	এই প্রকার ..
১৫	২	প নি সা	প ব নি সা
১৫৫	৪	... নি সা	প নি নি সা
১৫০	৫	... নি সা	ব নি সা
১৫০	১০	সা বে গ	সা বে গ
	১২	সা বে গ	সা বে গ...
"	১১৭	সা বে গ	সা বে গ .
,	১১৮	বিত্তিম	বিত্তিম
১৮১	১২	সা এবং নি	সা এবং নি
২৬৪	২৭	...অক্ষয় সংগীতে	...সক্ষয়...সংগীতে

সূচীপত্র

বিষয়	পত্রাঙ্ক
সংগীতের ঐতিহাসিক পটভূমিকা	১- ১২
সংগীত শব্দের অভিধান, সংগীত-পদ্ধতি, নাদ, শ্রুতি, স্বর. সপ্তক, ঠাট, বর্গ, অলঙ্কার, রাগ, বাদী, সমবাদী, অমুবাদী, বিবাদী, স্বর, তান, তোড়া, স্বর-মালিকা, লক্ষণগীত, পকড়, বক্র স্বর, গমক, মৌড়, সূত, কণ, পুকার, আলাপ, মূচ্ছনা, গ্রাম, আশ, গিটকারী, কম্পন, বাঁট, ছয় বাগ, ছত্রিশ রাগিণী ; উনত্রিশ বাগ	১৩- ২৫
কতিপয় রাগেব তুলনামূলক আলোচনা	১২৬-১৩৭
ঠাটোৎপত্তি প্রকার .	১৩৮-১৪৭
পূর্ব রাগ, উত্তর বাগ, সন্ধিপ্ৰকাশ রাগ শুদ্ধ, ছায়ালাগ এবং সংকর্গ বাগ ...	১৪৮-১৫৩
গ্রহ, অংশ এবং ত্রাস স্বর	১৫৩-১৫৭
গায়কের গুণ ও দোষ	১৫৪-১৫৭
শ্রুতি	১৫৮-১৬০
তাল, মাত্রা, তাল বিভাগ, লয়, বোল, সম, তালি ও খালি, হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতির এবং কীর্ত্তনের কতিপয় তাল... ..	১৬১-১৭১

বিষয়

পাতাঙ্ক

স্বরলিপি	১৭২-১৮২
ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের বিভিন্ন রূপ	১৮২-১৮৮
বাঙাল্য পৰিচিতি	১৮৯-২১৩
কীর্তন	২১৪-২২৪
বাংলা দেশের লোকসংগীত	২২৪-২৩০
রবীন্দ্র-সংগীত	২৩০-২৩৪
গ্রামা-সংগীত	২৩৪-২৩৭
কতিপয় সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী	২৩২-২৬৮

প্রথম অধ্যায়

॥ সংগীতের ঐতিহাসিক পটভূমিকা ॥

ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসকে মোটামুটি তিনভাগে বিভক্ত করা যায়। যথা : —

(১) হিন্দু যুগ—বৈদিক কাল হইতে আরম্ভ করিয়া দশম শতাব্দী পর্য্যন্ত।

(২) মুসলমান যুগ—একাদশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত।

(৩) ইংরেজ যুগ—উনবিংশ শতাব্দী হইতে ১৪ই আগষ্ট ১৯৪৭ সাল পর্য্যন্ত।

॥ হিন্দু যুগ ॥

ভারতীয় সংগীতের স্বরলিপি পদ্ধতি প্রথমতঃ আরব দেশে, পরে সেখান হইতে একাদশ শতাব্দীতে Guido d' Arezzo নামক জনৈক বিশিষ্ট সংগীতবিদ কর্তৃক ইউরোপীয় সংগীতে প্রবর্তিত হয়।

॥ রামায়ণ তথা মহাভারতের কাল ॥

রামায়ণ মহাভারতের বিভিন্ন অংশে কণ্ঠ সংগীত এবং বাজ্য যথা—স্বর, মূর্ছনা, জাতি, বীণা, মৃদঙ্গ ইত্যাদি প্রসঙ্গ আছে। তাহা হইতে প্রমাণিত হয় যে তৎকালেও সংগীতের বহুল প্রচার ছিল। প্রায় খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দীতে লিখিত নারদীয় শিক্ষায়ণ্ডে স্বর, মূর্ছনা, জাতি এবং বীণার প্রসঙ্গ আছে।

॥ ভারত নাট্যশাস্ত্র (২০০ খ্রী:) ॥

দ্বিতীয় শতাব্দীতে ভারতমুনি নাট্যশাস্ত্র প্রণয়ন করেন। উক্ত গ্রন্থে সংগীত শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মুচ্ছ'না, নৃত্য প্রভৃতির বিশদ বর্ণনা পাওয়া যায়। উহাতে প্রতিপন্ন হয় যে ভারতের যুগে সংগীত বিশেষ উন্নত অবস্থায় ছিল।

॥ মহাকবি কালিদাস এবং অন্যান্য কবিদের সময় (খ্রীষ্টপূর্ব ১০০-৫০০)

পঞ্চদশ শতাব্দীতে কালিদাস এবং অন্যান্য প্রসিদ্ধ কবিদের লিখিত নাটক ও কাব্য পাঠে ইহাই প্রতীত হয় যে, তৎকালে হিন্দু রাজাদের সভায় প্রসিদ্ধ সংগীতজ্ঞগণ অবস্থান করিতেন।

॥ মুসলমান যুগ ॥

মুসলমানগণ একাদশ শতাব্দীতে ভারতবর্ষে আসেন। ঐ সময় হইতে ভারতীয় সংগীতের পরিবর্তন দেখা যায়। মুসলমানগণ যদিও সংগীত-শাস্ত্রের আলোচনায় বিশেষ মনোযোগ দেন নাই তথাপি তাঁহাদের সময় সংগীতের যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছিল। মুসলমানগণ কয়েকটি নূতন রাগ ও কয়েকটি নূতন বাজ্য আবিষ্কার করেন। প্রায় অধিকাংশ বাদশাহই সংগীতকে যথেষ্ট মর্যাদা দান করিয়াছিলেন।

॥ একাদশ, দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতাব্দী ॥

একাদশ শতাব্দীতে সংগীতের অবস্থা পূর্ব শতাব্দীর মতই ছিল। কিন্তু দ্বাদশ শতাব্দীতে তৎকালীন বিখ্যাত গায়ক জয়দেব বাংলা প্রদেশে বীরভূম জেলার কেন্দুবিল্ব গ্রামে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা বর্ণনা করিয়া 'গীতগোবিন্দ' নামে একখানি গীতি-কাব্য রচনা করেন। গীতগোবিন্দের পদগান, রাগ, তাল, ছন্দ, ধাতু প্রভৃতি সমন্বিত প্রবন্ধ গান। এই প্রবন্ধ গান ছিল শাস্ত্রসম্মত ক্লাসিক্যাল শৈলীর অন্তর্গত।

॥ সংগীত রত্নাকর ॥

ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে দাক্ষিণাত্যের দেবগিরি রাজ্যের ষাদব বংশের রাজার দরবারে সুপ্রসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ পণ্ডিত শাজ্জদেব “সংগীত রত্নাকর” গ্রন্থ রচনা করেন। এই গ্রন্থে নাদ, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মুচ্ছনা, জাতি ইত্যাদির বিশেষ বর্ণনা পাওয়া যায়। এই গ্রন্থকে প্রাচীন সংগীতের বিশেষ প্রামাণিক পুস্তক বলিয়া মনে হয়।

॥ আলাউদ্দীন খীলজীর সময় ॥

চতুর্দশ শতাব্দীতে আলাউদ্দীন খীলজীর সময় সংগীতের বিশেষ উন্নতি হয়। আলাউদ্দীন বাদশাহের দরবারে আমীর খশ্রো নামে একজন প্রসিদ্ধ গায়ক এবং কবি রাজমন্ত্রী ছিলেন। সংগীত-জগতে আমীর খশ্রো নাম চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। ইনি কয়েক প্রকার নূতন রাগ, নূতন গান নূতন বাজ ও তালের সৃষ্টি করেন। আমীর খশ্রো নিম্নলিখিত বিষয়গুলি সৃষ্টি করিয়াছিলেন।

১। কয়েক প্রকার নূতন রাগ যথা—জিলফ, সাজগিরী, সর্পর্দা, ইমন, রাত্রিকালের পুরিয়া, বরারী, তোড়ী, আসাবরী, পূর্বী, ইত্যাদি।

২। কয়েক প্রকার নূতন পদ্ধতির গান কৌল, কল্লনা, তারানা, খেয়াল (কওয়ালী খেয়াল), নক্স, নিগার, গজল, সোহলা, তিললানা ইত্যাদি।

৩। কয়েক প্রকার নূতন তাল—ঝমসা, সওয়ারী, পহলওয়ান, জতফরদৌস্ত, পস্তো, কওয়ালী, আড়াচোতাল, ঝুমার, জলদ ত্রিতাল ইত্যাদি।

আমীর খশ্রো এর সমসাময়িক কালে দাক্ষিণাত্যের বিজয়নগরের রাজা দেববায়ের দরবারে গোপাল নায়ক নামে একজন প্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন। গোপাল নায়কও কয়েক প্রকার নূতন রাগ সৃষ্টি করেন। যথা—বড়হংসসারঙ্গ, পিলু, বিরম ইত্যাদি।

“কওয়ালী খেয়াল”—খেয়াল দুই প্রকার (১) কওয়ালী খেয়াল (দ্রুত অথবা ছোট খেয়াল) (২) কলাবস্তী খেয়াল (বড় অথবা বিলম্বিত খেয়াল)। অনেকের মতে আমীর খশ্রৌ কওয়ালী খেয়ালের প্রবর্তন করেন, অনেকে তা স্বীকার করেন না।

॥ রাগ তরঙ্গিনী ॥

চতুর্দশ শতাব্দীতে বাঙালী সংগীতজ্ঞ লোচন হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিতে “রাগ-তরঙ্গিনী” নামক একখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন। এই পুস্তকখানি হিন্দুস্থানী সংগীতের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়। লোচনের শুদ্ধ ঠাট বর্তমান “কাফী” ঠাটের মত। যথা—“সা রে গ ম প ধ নি সা”। লোচন বারটি ঠাট মানিয়া লইয়া বাবতীয় রাগকে উহার অন্তর্গত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

পঞ্চদশ শতাব্দীতে জোনপুরে সুলতান হোসেন শর্কী নামে একজন সংগীত-প্রেমিক বাদশাহ ছিলেন। অনেকে বলেন যে, আমীর খশ্রৌর পরে হোসেন শর্কীই ‘কওয়ালী’ গানের বিশেষ প্রচার করেন ও ‘কলাবস্তী’ খেয়াল আবিষ্কার করেন। ইনিও কয়েকটি নূতন রাগ সৃষ্টি করেন। যথা—জোনপুরী, সিন্ধু ভৈরবী, জোনপুরী তোড়ী, রামান্ তোড়ী, রসুলী তোড়ী, বার প্রকার শ্যাম’ (গোড়-শ্যাম, মল্লার শ্যাম, বসন্ত শ্যাম, পুরবী-শ্যাম, ইত্যাদি), সিন্ধুরা ইত্যাদি। এই সময়ে উত্তর ভারতে পুনরায় ভক্তি আন্দোলন শুরু হয় এবং জনসাধারণের মধ্যে উহা সংগীতের সাহায্যে প্রচারিত হয়।

ষোড়শ শতাব্দীতে আকবর বাদশাহের সময়ে সংগীতের যথেষ্ট উন্নতি হয়। সম্রাট স্বয়ং সংগীত-প্রেমিক ছিলেন। তিনি সংগীতের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট যত্ন লইতেন। তৎকালীন শ্রেষ্ঠ গায়ক এবং বাদকদের যথাযোগ্য সম্মান দিয়া নিজের দরবারে রাখিয়াছিলেন।

তাহার দরবারে ভিন্ন ভিন্ন জাতির গায়ক গায়িকা ছিলেন, যথা— হিন্দু, ইরানী, তুরানী, কাশ্মীরী। আকবরের দরবারে ভিন্ন ভিন্ন দেশের এবং ভিন্ন ভিন্ন জাতির গায়ক ও বাদকের মোট সংখ্যা ছত্রিশ জন ছিল। তন্মধ্যে তানসেন, নায়ক বৈজু, রামদাস, বজ বাহাদুর (মালব দেশের রাজা), তানতরঙ্গ খাঁ প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহা ছাড়া তৎকালের শ্রেষ্ঠ গায়ক-গায়িকাদের মধ্যে বৃন্দাবন নিবাসী স্বামী হরিদাস (ইনি তানসেনের গুরু এবং তৎকালের শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন), বজ বাহাদুরের স্ত্রী রাণী রূপমতী এবং উদয়পুরের হীরাবাজির নামও সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। আকবর শুধু সংগীত-প্রেমিক ছিলেন না পরন্তু নিজেও সংগীতের যথেষ্ট চর্চা করিয়াছিলেন। সংগীত-শাস্ত্র সম্বন্ধে তাহার এত জ্ঞান ছিল যে অনেক বড় বড় গায়ক বাদকও এ বিষয়ে তাহার সমকক্ষ ছিলেন না। আকবরের দরবারে তানসেন সর্বশ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। তাহার রাজত্বের পূর্ববর্তী হাজার বৎসরের মধ্যে এতবড় গায়ক কেহ ছিলেন না। তানসেন কয়েকটি নূতন রাগ সৃষ্টি করেন। যথা—দরবারী কানাড়া, মিয়াকৌমল্লার, মিয়াকৌসারঙ্গ ইত্যাদি। নায়ক বৈজু তানসেনের পরেই উল্লেখযোগ্য গায়ক ছিলেন, তিনিও কয়েকটি রাগ সৃষ্টি করেন, যথা—লঙ্কদহন-সারঙ্গ, ধূলিয়া-মল্লার ইত্যাদি। এই প্রকার রামদাস ‘রামদাসি-মল্লার’ এবং হরিদাস ‘জোগিয়া’ রাগ সৃষ্টি করেন। এই প্রকারে আকবরের সময়ে প্রচলিত রাগকে সামান্য পরিমাণে পরিবর্তন করিয়া নূতন নূতন রাগের সৃষ্টি হইয়াছিল।

আকবরের সময় গোয়ালিয়র, পান্না, মালওয়া প্রভৃতি দেশীয় রাজ্যেও অনেক প্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন। তাহারা মাঝে মাঝে আসিয়া আকবরের দরবারে গান গাহিয়া যাইতেন। ইহাদের মধ্যে গোয়ালিয়রের রাজা মান-তোমর বিশেষ সংগীত-প্রেমিক ছিলেন এবং তিনি ধ্রুবপদ গানের পুনর্জাগরণ সম্পাদন করেন।

ইনি বহু ঋবপদ গান রচনা করেন, ঐ সব গান আজ পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে। ইনি গুজরী, বহুল গুজরী, মাল-গুজরী, মঙ্গল-গুজরী প্রভৃতি সংকীর্ণ রাগের প্রতি বিশেষ অনুরক্ত ছিলেন। মোটকথা ঋবপদ রাজা মানের পূর্ব্বেও প্রচলিত ছিল, তবে তিনিই ঋবপদ প্রবন্ধগানকে বহুল ভাবে প্রচার করেন। এই সময়ে আকবরের দরবারের পুণ্ডরীক বিট্ঠল নামক জনৈক সংগীতবিদ্বান্ 'সদ্রাগচন্দ্রোদয়' 'রাগমালা' 'রাগমঞ্জরী' এবং 'নর্তন-নির্ণয়ন' নামক চারিখানা পুস্তক রচনা করেন। ইনি মোট বাইশটি ঠাটকে মানিয়া যাবতীয় রাগকে উহার অন্তর্ভুক্ত করেন। 'সদ্রাগচন্দ্রোদয়ে' উত্তর এবং দক্ষিণ উভয় পদ্ধতির সংগীতের বর্ণনা আছে। এ সময়ে রামামাত্য নামে আর একজন সংগীত কলাবিদ 'স্বরমেলকলানিধি' নামক একখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন। ইহাতে উত্তর এবং দক্ষিণ উভয় পদ্ধতির সংগীতের বিস্তৃত বর্ণনা আছে।

॥ জাহাঙ্গীরের সময় (সপ্তদশ শতাব্দী) ॥

জাহাঙ্গীরও বিশেষ সংগীত-প্রেমিক ছিলেন। তাঁহার দরবারেও জাহাঙ্গীর দাদ, ছতর খাঁ, পুরবেজ দাদ ও খুরম দাদ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন। এই সময়ে রাজমুন্দ্রী নিবাসী তেলগু ব্রাহ্মণ পণ্ডিত সোমনাথ দক্ষিণী পদ্ধতিতে 'রাগবিবোধ' নামক একখানি সংগীত পুস্তক প্রণয়ন করেন। ইহাতে কয়েক প্রকার বীণার বর্ণনা এবং উহা বাজাইবার রীতি লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে এবং দাক্ষিণাত্যের জনকজন্ম পদ্ধতি অনুসারে রাগের বর্ণীকরণ করা হইয়াছে। এই সময়ে পণ্ডিত দামোদর মিশ্র হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিতে 'সংগীত-দর্পণ' নামক একখানি পুস্তক রচনা করেন। এই পুস্তকে অগ্ণাঙ্ক প্রসঙ্গের সহিত তিনি রাগমালার ধ্যানরূপ রচনা করেন।

॥ সাজাহানের সময় (সপ্তদশ শতাব্দী) ॥

সাজাহানও সংগীতের বিশেষ অনুরাগী ছিলেন। তিনি স্বয়ং সংগীতজ্ঞ ছিলেন এবং প্রায়ই সংগীতাদি শুনিতেন। তিনি উর্দু ভাষায় রচিত গানে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। ধর্ম্ম'ত্মা ব্যক্তিগণ তাঁহার চিত্তাধ্বনি সংগীত শ্রবণে মুগ্ধ হইয়া যাইতেন। তাঁহার দরবারে প্রসিদ্ধ গায়কদের মধ্যে রামদাস মহাপটুর, জগন্নাথ লাল খাঁ এবং দৈরজ খাঁর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

॥ সংগীত পারিজাত ॥

পণ্ডিত অহোবল নামক একজন সংগীতজ্ঞ হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিতে 'সংগীত পারিজাত' গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। পণ্ডিত অহোবল প্রথমতঃ বীণার তারের দৈর্ঘ্যের উপর ভিন্ন ভিন্ন স্থানে শুদ্ধ এবং বিকৃত স্বরস্থান নির্ণয় করেন। অতঃপর পণ্ডিত হৃদয়নারায়ণ 'হৃদয়কৌতুক' ও 'হৃদয়প্রকাশ' নামক দুইখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন এবং অহোবলের ন্যায় বীণার তারের দৈর্ঘ্যের উপর ভিন্ন ভিন্ন শুদ্ধ এবং বিকৃত স্বরের স্থান নির্ণয় করেন।

॥ ঔরঙ্গজেবের সময় (১৬৫৮ - ১৭০৭) ॥

সংগীতের উপর ঔরঙ্গজেবের বড় বিদেষ ছিল। তিনি নিজের দরবার হইতে সমস্ত গায়কদের বঞ্চিত করেন এবং সকল প্রকার সংগীত চর্চা বন্ধ করেন। তিনি তাঁহার সাম্রাজ্যের ভিতর সংগীতানুষ্ঠান কঠোর নির্দেশ দ্বারা বন্ধ করিয়া দেন। ঐ সময়ে দাক্ষিণাত্যে পণ্ডিত ভেংকটমুখী নামক জনৈক সংগীতজ্ঞ "চতুর্দশীপ্রকাশিকা" নামক একখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন এবং সর্বপ্রথম এই সিদ্ধান্ত প্রচার করেন যে সপ্তকের অন্তর্গত সাতটি শুদ্ধ এবং পাঁচটি বিকৃত স্বরের সাহায্যে মোট ৭০টি ঠাট তথা মেলকর্তা হইতে পারে।

একই সময়ে পণ্ডিত ভাবভট্ট-হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে ‘অনুপসঙ্গীত-বিলাস’ ‘অনুপসঙ্গীতাকুশ’ এবং ‘অনুপসংগীতরত্নাকর’ নামক তিনখানা পুস্তক রচনা করেন।

॥ মুহম্মদ শাহের সময় (১৭১৯ খ্রীঃ) ॥

‘মুহম্মদ শাহ সর্বশেষ মোগল বাদশাহ ছিলেন। তিনি অত্যন্ত সংগীত-প্রেমিক ছিলেন। তাঁহার নামে বহু গান বর্তমান কাল পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে। তাঁহার দরবারে নিয়ামত খাঁ (তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় লাল খাঁ’র পুত্র) নামে একজন প্রসিদ্ধ বীণকার ছিলেন। ঋষপদ গানেও এর যথেষ্ট অধিকার ছিল। বাদশাহ ইহাকে সদারঙ্গ উপাধি দান করেন ও সেইজন্য তিনি নিয়ামত খাঁ সদারঙ্গ নামে প্রসিদ্ধ হন। ইনিই প্রকৃতপক্ষে ঋষপদের হাঁচে বিলম্বিত লয়ে খেয়াল গীতরীতির প্রচলন করেন এবং আজ পর্য্যন্ত সেগুলি বড় খেয়াল নামে সমাজে প্রচলিত। তিনি ও অদারঙ্গ কয়েক হাজার খেয়াল গান রচনা করেন।

ঐ সময়ে লক্ষ্মীর প্রসিদ্ধ কওয়াল গুলাম্ রহুল শোরীর পুত্র গুলাম নবী শোরী টপ্পাগানের রচনা করেন।

॥ রাগতত্ত্ববিবোধ ॥

এই সময়ে অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বাৰ্দ্ধে পণ্ডিত শ্রীনিবাস ‘রাগতত্ত্ববিবোধ’ নামক প্রসিদ্ধ সংগীত-পুস্তক রচনা করেন। ইনিও পণ্ডিত অহোবলের ন্যায় বীণার তারের বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের উপর বারটি স্বরের স্থান নির্ণয় করেন। পণ্ডিত শ্রীনিবাসের শুদ্ধ ঠাট বর্তমানের কাফী ঠাটের ন্যায় যথা—সা রে গ ম প ধ নি সা। মধ্যকালীন প্রসিদ্ধ গ্রন্থকারগণের মধ্যে তিনি সর্বশেষ গ্রন্থকার।

ঐ সময়ে তাজোর রাজ্যের মারাঠা রাজা তুলাজীরাও ভোঁসলে সংগীত শাস্ত্রের প্রতি বিশেষ যত্ন নেন। তিনি 'সংগীতসারামৃতম্' নামক দক্ষিণপদ্ধতির একখানি সংগীত গ্রন্থ রচনা করেন।

॥ ইংরাজ যুগ ॥

ইংরাজ শাসনের প্রারম্ভে দেশীয় রাজ্যের মধ্যেই সংগীতের প্রচার বিশেষভাবে সৌম্যবদ্ধ ছিল। ইংরাজী শিক্ষার প্রভাবে দেশীয় নৃপতিগণ ক্রমশঃই সংগীতের প্রতি উদাসীন হইয়া পড়েন ফলে সংগীত বিজ্ঞার এতদূর অধঃপতন হয় যে শিক্ষিত সমাজ সংগীত চর্চা করিতে বিশেষ সংকোচ বোধ করিতে আরম্ভ করেন এবং বিশেষ বিশেষ পরিবারে সংগীতের প্রবেশাধিকার নিষিদ্ধ হইয়া যায়। পুনরায় স্তর উইলিয়ম জোনস্, ক্যাপটেন্ উইলার্ড ইত্যাদি সংগীত শাস্ত্রের প্রতি মনোনিবেশ করেন এবং যথেষ্ট অধ্যয়ন করেন। ইংরাজী ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে পাটনার অধিবাসী মুহম্মদ রেজা নামক জনৈক সংগীতজ্ঞ 'নগ্মাতে-আস্ফৌ' নামক একখানি সংগীতের পুস্তক রচনা করেন। উহাতে তিনি প্রচলিত রাগ রাগিনী, পুত্ররাগ, পুত্রবধু ইত্যাদি পদ্ধতিকে অবৈজ্ঞানিক তথা অশুদ্ধ প্রমাণিত করিয়া উহার পরিবর্তে ঠাট স্মৃতিযায়ী রাগ-পদ্ধতি স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। শুধু ইহাই নয় তিনি বিলাবল ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া স্বীকার করেন এবং রাগের বর্ণীকরণ ঠাট ও রাগপদ্ধতি স্বীকার করিয়া লন।

ইহার পূর্বে জয়পুরের মহারাজা প্রতাপ সিংহ (১৭৩৯-১৮০৪ খ্রী) হিন্দুস্থানী সংগীতের একখানি সর্বমাত্ম পুস্তক লিখিবার অভিপ্রায়ে ভারতবর্ষের প্রসিদ্ধ গায়ক এবং সংগীত বিশেষজ্ঞদিগকে একটি সংগীত সম্মেলনে আহ্বান করেন। সম্মেলন শেষ হইবার কিছুদিন পরে 'সংগীতসার' নামক একখানি পুস্তক রচনা করা হয়। উহাতে

বিলাবল ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া মানা হয়। ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণানন্দ ব্যাস ‘রাগকল্পদ্রুম’ নামক একখানি সংগীত-গ্রন্থ সংকলন করেন। উহাতে কেবল মাত্র গান লেখা আছে স্বরলিপি নাই।

তৎকালে যখন উত্তর ভারতের রাগের বর্গীকরণ এক নূতন পদ্ধতিতে হইতেছিল তখন দাক্ষিণাত্যের তাজোর দেশকে ওখানকার সংগীতের কেন্দ্রস্থান বলিয়া মানা হইল। ঐ সময়ে দাক্ষিণাত্যে ত্যাগরাজ, শামশাস্ত্রী, সুররাম দিক্ষিত প্রভৃতি বহু প্রসিদ্ধ গায়ক এবং সংগীতজ্ঞদের আবির্ভাব হয়। বাংলা দেশেও তৎকালে রাজা সৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর এবং অগাধ কয়েকজন সংগীত বিদ্বান্‌ রাগরাগিনী-পদ্ধতি মানিয়া লইয়া উক্ত পদ্ধতিতে কয়েকখানা পুস্তক রচনা করেন।

২ পণ্ডিত শ্রীবিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে ॥

বোম্বাইয়ের একজন প্রসিদ্ধ সংগীতবিদ্বান্‌ পণ্ডিত শ্রীবিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে সংগীত শাস্ত্রের উন্নয়নের প্রতি বিশেষ যত্নবান্‌ হন। ইনি ভারতবর্ষের অসংখ্য সহর এবং দেশীয় রাজ্যে ভ্রমণ করিয়া বহু অর্থবায়ে এবং অশেষ কষ্ট ও লাঞ্ছনা বরণ করিয়া বিখ্যাত সংগীতজ্ঞদের নিকট হইতে গান শুনিয়া, শিখিয়া ও উহার স্বরলিপি করিয়া ছয়টি খণ্ডে ‘ক্রমিক পুস্তক’ নামে প্রসিদ্ধ সংগীত গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। এতদ্বিন্ন ভারতীয় সংগীত শাস্ত্র সম্বন্ধে চারখণ্ডে বিভক্ত “সংগীত পদ্ধতি” নামক গ্রন্থ এবং সংস্কৃতে ‘অভিনব রাগমঞ্জরী’ ও ‘লক্ষণ-সংগীত’ নামক দুইখানা পুস্তক রচনা করেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে বিলাবল ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট মানিয়া লইয়া ঠাট-রাগ পদ্ধতি স্বীকার পূর্বক সমুদয় রাগকে মোট দশ ঠাটের অন্তর্গত করিয়াছেন। ইহা ছাড়া সংগীত প্রণয়নের জ্ঞান তিনি বরোদা, দিল্লী লক্ষৌ, বেনারস প্রভৃতি স্থানে সংগীত সম্মেলন আহ্বান করেন।

শুধু তাহাই নহে সংগীতের বোধোচিত প্রচারের জন্য তিনি বরোদা, লক্ষ্ণৌ এবং গোয়ালিয়রে তিনটি সংগীত মহাবিদ্যালয় স্থাপন করেন। উপরোক্ত কার্যাবলীর জন্য পণ্ডিত ভাত-খণ্ডেকে বর্তমান ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের জনক বলা হয়। ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসে তাঁহার নাম চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

গত কয়েক বৎসর যাবৎ ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের প্রচার ক্ষুদ্রতর গতিতে হইতেছে। শ্রী পুরুষ নির্বিশেষে দেশের শিক্ষিত ব্যক্তিগণ সংগীত-বিদ্যার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিয়া উহার চর্চা আরম্ভ করিয়াছেন। সাধারণ শিক্ষায়তনের কর্তৃপক্ষেরাও সংগীতের আবশ্যিকতা হৃদয়ঙ্গম করিয়া আপন আপন প্রতিষ্ঠানে সংগীত শিক্ষা দানের ব্যবস্থা করিতেছেন। আজকাল ভারতের অধিকাংশ বড় সহরেই মধ্যে মধ্যে সংগীতের সম্মেলন হইয়া থাকে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রতিষ্ঠিত লক্ষ্ণৌ মরিস্ কলেজ অব হিন্দুস্থানী মিউজিক মহাবিদ্যালয়টি তাঁহার পুণ্যস্মৃতি রক্ষার্থে 'ভাতখণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয়' নামে রূপান্তরিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত পণ্ডিতভট্টর নামানুসারে তথায় 'ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ' নামে একটি বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে উপরোক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদিত কয়েকটি মহাবিদ্যালয় রহিয়াছে, তন্মধ্যে ভাতখণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয় (লক্ষ্ণৌ), চতুর সংগীত মহাবিদ্যালয় (নাগপুর) ভারতীয় সংগীত শিক্ষাপীঠ (বোম্বাই) ভারতীয় সংগীত বিদ্যালয় (দিল্লী), লুকারগঞ্জ সংগীত বিদ্যালয় (এলাহাবাদ), বঙ্গদেশ বেঙ্গল মিউজিক্ কলেজ, ভারতীয় সংগীত মহাবিদ্যালয়, আর্থ-সংগীত বিদ্যাপীঠ এবং রামকৃষ্ণ স্মরণ ভারতী (শিউড়ি) অগ্রতম। উপরোক্ত মহাবিদ্যালয় সমূহে অসংখ্য উচ্চশিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত পরিবারের ছেলেমেয়েরা সংগীত শিক্ষা লাভ করিতেছে। ইহা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে মধ্যপ্রদেশের খয়রাগড়ে ইন্দিরা কলা সংগীত-

বিশ্ব-বিদ্যালয় ও বাংলা দেশে রবীন্দ্র বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে।
 এতদ্ব্যতীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ও বিশ্বভারতীতে (শান্তি-
 নিকেতন) সংগীতের ডিগ্রী কোর্স প্রবর্তন করা হইয়াছে। সুতরাং
 আশা করা যায় যে সকলের সমবেত চেষ্টায় ভারতীয় সংগীত
 পুনরায় তাহার পূর্ব মর্যাদা ফিরিয়া পাইবে এবং গরিমার
 উচ্চশিখরে উপনীত হইবে।



দ্বিতীয় অধ্যায়

॥ সংগীত শব্দের অভিধান ॥

(স্বর সমূহের যে বিশিষ্ট রচনা প্রাণী মাংসেরই চিত্ত প্রসন্ন করিতে সমর্থ তাহাকে সংগীত বলা হয়।) হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি অনুসারে সংগীতের পরিভাষা নিম্নে দেওয়া হইল :—

“গীতং বাত্বং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সংগীতমুচ্যতে”

—‘সংগীত-রত্নাকর’।

অর্থাৎ ‘গীত, বাত্ব এবং নৃত্য এই তিনটির সমাবেশকে সংগীত বলা হয়।’

গীত—স্বর, অর্থযুক্ত শব্দ এবং তালের সাহায্যে মনের ভাব প্রকাশ করাকে গীত বলে।

বাত্ব—স্বর এবং তাল সহযোগে যে যন্ত্রের সাহায্যে মনের ভাব প্রকাশ করা যায় তাহাকে বাত্ব বলে।

নৃত্য—চন্দ সহযোগে স্তূললিত অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা মনের ভাব প্রকাশ করাকে নৃত্য বলে।

প্রকৃতপক্ষে গীত, বাত্ব এবং নৃত্য এই তিনটি স্বতন্ত্র জিনিষ। উপরোক্ত তিনটির মধ্যে গানকেই সর্বপ্রধান কলা বলিয়া মানা হয়। ‘সংগীত’ এই শব্দটির মধ্যেই তিনটি কলার সমাবেশ করা হইয়াছে। সংগীত শব্দটি গীত, বাত্ব ও নৃত্য এই তিনটির সমাবেশ; কাজেই সংগীত শাস্ত্রকে গীতাধ্যায়, বাত্বাধ্যায় ও নৃত্যাধ্যায় প্রধানতঃ এই তিন ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে। উক্ত তিনটি অধ্যায় একত্রে

ভৌতাত্ত্বিক বলিয়া অভিহিত। ভৌতাত্ত্বিক দুইভাগে বিভক্ত যথা :—
 ঔপপাদিক অর্থাৎ সংগীত শাস্ত্র সম্বন্ধে জ্ঞান (theoretical knowledge of music) এবং ক্রিয়াসিক্ অর্থাৎ কণ্ঠ, যন্ত্র এবং
 সুললিত অঙ্গভঙ্গীর সাহায্যে গীত, বাছ এবং নৃত্যের অনুশীলন
 অথবা নৈপুণ্য প্রদর্শন (Practical knowledge of music)।

ধনী, দরিদ্র, বিদ্বান্, মুর্থ, রাজপ্রাসাদ অথবা দরিদ্রের কুটির
 সর্বত্রই সংগীত সমভাবে সম্মানিত ও আদৃত হয়। এককথায় সংগীত
 সম্বন্ধে যে কোনরূপ প্রশংসাই অকিঞ্চিৎকর। স্বয়ং ভগবান শ্রীকৃষ্ণ
 নারদকে সংগীত সম্বন্ধে এইরূপ বলিয়াছেন—

নাহং তিষ্ঠামি বৈকুণ্ঠে যোগীনাং হৃদয়ে ন চ।

মদন্তু যত্র গায়ান্ত তত্র তিষ্ঠামি নারদ ॥

হে নারদ, আমি বৈকুণ্ঠে কিম্বা যোগীদের হৃদয়ে অবস্থান করি
 না। যেখানে আমার ভক্তগণ গান করেন আমি সে স্থানে
 থাকি।

সংগীত সম্বন্ধে বলিতে। গয়া মহাকবি সেতুপিয়ার একস্থানে
 বলিয়াছেন যে ‘যে মানুষের সংগীতে রুচি নাই, সংগীতের বিশ্ব-
 সম্মে হিন্দী স্বর যাহাকে মুগ্ধ করে না সে পণ্ডিত, বিশ্বাসঘাতক এবং
 আত্মদ্রোহী। অমাবস্তা রজনীর সূচীভেদে অন্ধকারের অপেক্ষা
 তাহার হৃদয় অধিকতর ভয়ঙ্কর’। অল্প কথায় সংগীত প্রাণীমাত্রেরই
 জীবনের অমৃতময়ী ধারা।

॥ সংগীতপদ্ধতি ॥

ভারতবর্ষে দুই প্রকার সংগীতপদ্ধতি প্রচলিত আছে, যথা—
 উত্তরভারতীয় অথবা হিন্দুস্থানীপদ্ধতি এবং দক্ষিণভারতীয় অথবা
 কর্ণাটীকপদ্ধতি।

উত্তরভারতীয় অথবা হিন্দুস্থানীপদ্ধতি :—বিশ্বাপর্বতের উদয়ে সমগ্র ভারতবর্ষে অর্থাৎ আর্যাবর্তে যে সংগীতপদ্ধতি প্রচলিত আছে তাহাকে উত্তরভারতীয় অথবা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি বলা হয়।

দক্ষিণভারতীয় অথবা কর্ণাটীকপদ্ধতি :—বিশ্বাপর্বতের দক্ষিণে সমগ্র মাদ্রাজ প্রদেশে ও মহাশূর যে সংগীতপদ্ধতি প্রচলিত আছে তাহাকে দক্ষিণভারতীয় অথবা কর্ণাটীকপদ্ধতি বলা হয়।

ভারতবর্ষে প্রচলিত দুইটি সংগীতপদ্ধতির তুলনামূলক সমালোচনা :—

॥ সাদৃশ্য ॥

- ১। উভয় পদ্ধতিই প্রাচীনকাল হইতেই প্রচলিত আছে।
- ২। উভয় পদ্ধতি অনুসারেই মধ্য সপ্তকের 'সা' হইতে তার সপ্তকের 'সা' এর অন্তর্গত বাবটি স্বর মানা হয় যথা—সা রে রে গ গ ম ম প ধ ধ নি নি সা।
- ৩। উভয় পদ্ধতি অনুসারেই সপ্তকের অন্তর্গত সাতটি শুদ্ধ এবং পাঁচটি বিকৃত স্বর হইতে সমুদয় ঠাটের উৎপত্তি হইয়াছে।
- ৪। উভয় পদ্ধতিতেই জনক-জন্ম অথবা ঠাট রাগ পদ্ধতি স্বীকৃত হইয়াছে।

॥ বৈসাদৃশ্য ॥

উত্তরী পদ্ধতি	দক্ষিণী পদ্ধতি
১। শুদ্ধ ঠাট বিলাবল।	১। শুদ্ধ ঠাট কনকাজি।
২। মোট দশটি ঠাট মানা হয়।	২। মোট ৭২টি ঠাট মানা হয়।
৩। তাল পদ্ধতি ভিন্ন।	৩। তাল পদ্ধতি ভিন্ন।
৪। আলাপ গান এবং গমক প্রভৃতির প্রয়োগ ভিন্ন প্রকারের।	৪। আলাপ গান এবং গমক প্রভৃতির প্রয়োগ ভিন্ন প্রকারের।
৫। ১২টি স্বরের নাম ভিন্ন প্রকারের।	৫। ১২টি স্বরের নাম ভিন্ন প্রকারের।

॥ নাদ ॥

‘ন’-কার অর্থাৎ প্রাণ এবং ‘দ’-কার অর্থাৎ অগ্নি এই উভয়ের সংযোগে নাদের উৎপত্তি হয় সংগীতের সম্বন্ধ আওয়াজের সহিত। এই আওয়াজ দুই প্রকারের হইতে পারে। প্রথমটি সংগীত উপযোগী এবং দ্বিতীয়টি সংগীতের অনুপযোগী। প্রথমোক্ত অর্থাৎ সংগীতের উপযোগী আওয়াজকেই নাদ বলা হয়।

নাদের তিন প্রকার অবস্থা আছে যথা :—রূপভেদ, জাতিভেদ এবং উচ্চনীচতা ভেদ।

॥ নাদের রূপভেদ ॥

একই নাদ অনুচ্চস্বরে অথবা উচ্চস্বরে উচ্চারণ করা যায়। ‘সা’ এই স্বরটিকে আন্তে কিংবা জোরে উভয় প্রকারেই গাওয়া যায়। নাদের এইরূপ প্রকার-ভেদকে নাদের রূপভেদ অথবা বড় হওয়া এবং ছোট হওয়া বলা হয়।

॥ নাদের জাতিভেদ ॥

নাদের জাতির সাহায্যে আমরা টহা মনুষ্য কণ্ঠ নিঃসৃত অথবা বাতাস হইতে উদ্ভূত তাহা নাদের উৎপত্তি স্থল না দেখিয়াই বুঝিতে পারি।

॥ নাদের উচ্চনীচতা ভেদ ॥

নাদের উচ্চনীচতার সাহায্যে আমরা ভিন্ন ভিন্ন স্বর পাইয়া থাকি। উপরোক্ত উচ্চনীচতা মুহূর্তের আন্দোলনের উপর নির্ভর করে। আন্দোলন যত অধিক হইবে স্বর তত উঁচু হইবে, আন্দোলন যত কম হইবে স্বর তত নীচ হইবে।

॥ শ্রুতি, স্বর ও সপ্তক ॥

শ্রুতি কাহাকে বলে ?

নিত্যং গীতোপযোগিত্বমভিজ্ঞেয়ত্বমুত ।

লক্ষ্যে প্রোক্তং স্পর্ষাপ্তং সংগীতশ্রুতিলক্ষণম্ ॥

‘অভিনব রাগ মঞ্জরী’

অর্থাৎ সংগীত উপযোগী যে ধ্বনিতরঙ্গ তাহাদের পরস্পরের পার্থক্যসহ স্পষ্ট শ্রুত হয় তাহাকে শ্রুতি বলা হয়।

॥ স্বর

(সংগীত উপযোগী শ্রুতিমধুর আওয়াজকে স্বর বলে।) প্রাচীন এবং আধুনিক সংগীত গ্রন্থকারগণ ‘সা’ হইতে ‘সা’ পর্যন্ত মোট ২২টি শ্রুতি মানিয়া লইয়া উক্ত শ্রুতির বিভিন্ন স্থানে ৭টি শুদ্ধস্বর এবং ৫টি বিকৃত স্বরের স্থান নির্ণয় করিয়াছেন। ৭টি শুদ্ধস্বর যথাক্রমে

ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার মধ্যম, পঞ্চম, বৈবত, নিষাদ এই নামে লিখিত
জ পঠিত হয়। ৭টি শুক্লস্বরের শ্রুতি সংখ্যা নির্দিষ্ট রণের জন্ত প্রাচীন
এবং আধুনিক গ্রন্থকারগণ নিম্নলিখিত নিয়ম মানিয়া লইয়াছেন।

চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়জমধ্যমপঞ্চমাঃ ।

দেহে নিষাদগান্ধারৌ ত্রিষ্ট্রৌ ঋষভধৈবতৌ ॥

অর্থাৎ ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম এই তিনটি স্বরের চারটি করিয়া,
নিষাদ এবং গান্ধারের দুইটি করিয়া ও ঋষভ এবং বৈবতের দিকে
তিনটি করিয়া শ্রুতি আছে।

শুক্লস্বরের শ্রুতিসংখ্যা বিষয়ে প্রাচীন মধ্যযুগীয় এবং আধুনিক
গ্রন্থকারগণ একমত হইলেও প্রাচীন এবং মধ্যযুগীয় গ্রন্থকারগণ
প্রত্যেক স্বরের উহার অষ্টম শ্রুতির পূর্বস্থাপন করিয়াছেন।
তাহাদের মধ্যে চতুর্দশ শ্রুতির উপর ঋষভ, ঋষভ শ্রুতির উপর নিষাদ, নিষাদ শ্রুতির উপর
মধ্যম, মধ্যম শ্রুতির উপর পঞ্চম, পঞ্চম শ্রুতির উপর বৈবত এবং
বৈবত শ্রুতির উপর গান্ধার, গান্ধার শ্রুতির উপর ঋষভ, ঋষভ
শ্রুতির উপর নিষাদ, নিষাদ শ্রুতির উপর মধ্যম, মধ্যম শ্রুতির উপর
পঞ্চম, পঞ্চম শ্রুতির উপর বৈবত এবং একবিংশতি শ্রুতির
উপর নিষাদ স্থাপিত।

॥ সপ্তক ॥

সপ্তক কাকে বলে ?

(‘স’ হইতে ‘নি’ পর্য্যন্ত ৭টি শুক্লস্বর ক্রমানুসারে লিখিত অথবা
সংগীতে ব্যবহৃত হইলে উহাকে ‘সপ্তক’ বলা হয়।)

॥ নাদস্থান কাহাকে বলে ॥

উক্তবীচতা অনুসারে নাদের তিনটি স্থান মানা হয়, যথা—মন্দ্র, মধ্য এবং তার। এই তিনটি স্থানকেই নাদস্থান বলা হয়। উপরোক্ত তিনটি নাদস্থানে এক একটি স্বরসপ্তক মানিয়া লইয়া উহাদিগকে ‘মন্দ্রস্বরসপ্তক’, ‘মধ্যস্বরসপ্তক’ এবং ‘তারস্বরসপ্তক’ বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে।

‘অভিনবরাগমঞ্জরী’তে সপ্তকের স্বরস্থান নির্ণয়ের সম্বন্ধে এইরূপ বলা হইয়াছে, যথা :—

প্রথমং সপ্তকং মন্দ্রং দ্বিতীং মধ্যমং তৃত্বম্ ।

তৃত্বাং তারসং তৎস্বাদৈনং স্থানতয়ম্ মত্তম্ ॥

অর্থাৎ প্রথম সপ্তকে মন্দ্রসপ্তক, দ্বিতীয় সপ্তকে মধ্যসপ্তক এবং তৃতীয় সপ্তকে তারসপ্তক বলা হয়। এই ঠাকারে তিনটি সপ্তকে মানা হয়।

‘মন্দ্রসপ্তক’ স্বরের উচ্চাধরণ হইলে, মধ্যসপ্তক স্বরের উচ্চারণে কণ্ঠে এবং তারসপ্তক স্বরের উচ্চারণে তালুতে বিশেষ জোর লাগে।

মন্দ্রসপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্যসপ্তকের স্বরের বিশৃঙ্খল নীচে হয় তাহাকে মন্দ্রসপ্তক বলে।)

মধ্যসপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মন্দ্রসপ্তকের স্বরের বিশৃঙ্খল উচ্চে হয় তাহাকে মধ্যসপ্তক বলা হয়।)

তারসপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্যসপ্তকের স্বরের বিশৃঙ্খল উচ্চে হয় তাহাকে তারসপ্তক বলা হয়।)

সাধারণতঃ আমরা যে আওয়াজে কথাবার্তা বলি তাহাকে ভিত্তি করিয়া একটি সপ্তক রচনা করিলে তাহাকে মধ্যসপ্তক বলা যায়। মধ্যসপ্তকের স্বরের কোনও সাংকেতিক চিহ্ন নাই কিন্তু যথাক্রমে নিম্নে এবং উপরে বিন্দু চিহ্নের দ্বারা মন্দ্র এবং তার-স্থান সূচিত হয়, যথা :—

মন্দ্র—প ধ নি এবং তার—সা রে গ।

॥ তীব্র এবং কোমলস্বর কয়টি ॥

(শুদ্ধস্বর অর্থাৎ 'সা রে গ ম প ধ নি'র মধ্যে 'সা' এবং 'প' এই দুইটি স্বর রূপান্তরিত হয় না, কাজেই উহাদিগকে অচলস্বর বলা হয়। কিন্তু রে গ ম ধ এবং নি এই পাঁচটি স্বর রূপান্তরিত হইতে পারে এবং উহাদিগকে সচলস্বর বলা হয়।) স্বরকে কথঞ্চিৎ নিম্নে নামাইলে উহাকে কোমল এবং কথঞ্চিৎ উর্দ্ধ উঠাইলে উহাকে তীব্রস্বর বলা হয়।) এই প্রকার যদি রে গ ধ এবং নি এই চারিটি শুদ্ধস্বরকে কথঞ্চিৎ নীচে নামান হয় তবে উহাদিগকে কোমল 'রে গ ধ নি' বলা হয়। উক্ত কোমল অবস্থা হইতে কতকটা উপরে উঠাইলে উহাদিগকে তীব্র অথবা শুদ্ধ 'রে গ ধ নি' বলা হয়। শুদ্ধ 'ম' কে কোমল 'ম' বলা যাইতে পারে এবং উহাকে তীব্র করিতে হইলে কথঞ্চিৎ উপরে উঠাইয়া ঐকপ করা যায়। অতএব আমাদের সংগীতে পাঁচটি তীব্রস্বর যথা—রে গ ম ধ নি এবং পাঁচটি কোমলস্বর যথা—রে গ ম ধ নি আছে। ইংবাজীতে কোমলস্বরকে Flat Note এবং তীব্রস্বরকে Sharp Note বলা হয়।

॥ শুদ্ধ এবং বিকৃতস্বর কাহাকে বলে ॥

সপ্তকের অন্তর্গত ৭টি স্বরকে যথাক্রমে 'সা রে গ ম প ধ নি' নামে অভিহিত করা হয়। যথাক্রমে 'রে গ ম ধ এবং নি' এই পাঁচটি স্বরকে রূপান্তরিত করা হইলে কোমল 'রে গ ধ নি' এবং তীব্র 'ম' হয়।



উপরোক্ত উদাহরণে ইহাই প্রমাণিত হয় যে শুদ্ধস্বরকে ভাষার নিয়মিত স্থান হইতে উঁচু কিম্বা নীচু করিলে উহা বিকৃত-স্বরে পরিণত হয়।

রে গ ধ নি এবং ম এই পাঁচটি স্বর বিকৃত হইলে উহাদিগকে যথাক্রমে কোমল রে গ ধ নি এবং তীব্র ম বলা হয়। উপরোক্ত বর্ণনায় ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে সপ্তকের অন্তর্গত মোট ১২টি স্বর আছে যথা :—সা রে গ গ ম ম প ধ ধ নি নি। হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিতে কোমল এবং বিকৃতস্বরের সাংকেতিক চিহ্ন যথাক্রমে ‘—’ এবং ‘।’ মানা হয়। শুদ্ধ ‘ম’কে কোমল ‘ম’ বলা হয় কাজেই কোমল ‘ম’ লিখিতে হইলে উপরোক্ত কোমল চিহ্নের প্রয়োজন নাই।

ইদানীং হিন্দুস্থানী সংগীত-পদ্ধতি অনুসারে শুদ্ধ এবং বিকৃত-স্বরের স্রুতি স্থানের পরিচয় নিম্নলিখিত রূপে দেওয়া যায়।

স্রুতির নং —

১	সা	শুদ্ধ	অবিকৃত (অচল)
৩	রে	কোমল	বিকৃত
	রে	শুদ্ধ (তীব্র)	অবিকৃত
৭	গ	কোমল	বিকৃত
৮	গ	শুদ্ধ (তীব্র)	অবিকৃত
১০	ম	শুদ্ধ (কোমল)	অবিকৃত
১২	ম	(তীব্র)	বিকৃত
১৪	প	শুদ্ধ	অবিকৃত (অচল)
১৬	ধ	কোমল	বিকৃত
১৮	ধ	শুদ্ধ (তীব্র)	অবিকৃত
২০	নি	কোমল	বিকৃত
২১	নি	শুদ্ধ (তীব্র)	অবিকৃত
২	সা	শুদ্ধ	অবিকৃত (অচল)

॥ ঠাট ॥

নাদ হইতে শ্রুতি, শ্রুতি হইতে স্বর এবং স্বর হইতে ঠাটের উৎপত্তি হইয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে সপ্তকে শুদ্ধ এই বিকৃত-স্বর মোট ১২টি আছে। সপ্তকের অন্তর্গত উক্ত ১২টি স্বর হইতেই ঠাট উৎপন্ন হইয়াছে।

॥ ঠাট কাহাকে বলে ॥

(স্বর-সমূহর যে বিশিষ্ট রচনা রাগ উৎপন্ন করিতে সমর্থ তাহাকে ঠাট বলে।) সংস্কৃত গ্রন্থকার ঠাটের নিম্নোক্ত বর্ণনা করিয়াছেন :—

মেলঃ স্বরঃ মুহঃ স্রাজাগব্যঞ্জন * ত্তিমান্ ।

অর্থাৎ মেল অথবা ঠাট স্বর-সমূহের বিশেষ রচনা যাহা রাগ উৎপন্ন করিতে সমর্থ।

প্রাচীন গ্রন্থকারের মতে সপ্তকের ১২টি স্বর হইতে মোট ৭৩টি ঠাট উৎপন্ন হইতে পারে।

সপ্তদশ শতাব্দীতে দাক্ষিণাত্যের পণ্ডিত ব্যাটমুখীই সবপ্রথম উপরোক্ত ৭২টি ঠাট সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত প্রচার করেন। উপরোক্ত ৭২টি ঠাট হইতে হিন্দুস্থানী সংগীতে ১০টি ঠাট মানা হয় যথা :— বলাণ ঠাট, বিলাবল ঠাট, খমাজ ঠাট, ভৈরব ঠাট, পূর্বা ঠাট, মারবা ঠাট, কফী ঠাট, আসাবরী ঠাট, ভৈরবী ঠাট, এবং তোড়ী ঠাট।

॥ ঠাট সম্বন্ধে কতিপয় জ্ঞাতব্য বিষয় ॥

১। ঠাটে সব সময়ই ৮টি স্বর থাকিবে। যথা :—সা রে গ

অ প ধ নি সা।

২। ঠাটের অন্তর্গত ৮টি স্বর সা রে গ ম প ধ নি সা এই নাম এবং ক্রমানুসারে হইবে।

৩। ঠাটে অবরোধের আবশ্যিকতা নাই।

৪। ঠাটে রঞ্জকতার প্রয়োজন নাই।

৫। কোনও ঠাট উহা হইতে উৎপন্ন একটি বিশেষ রাগের নামে পরিচিত হয়। যথা :—ভৈরব ঠাট হইতে ভৈরব, কালিংগড়া, রামকলৌ প্রভৃতি বাগ উৎপন্ন হইয়াছে। তন্মধ্যে ভৈরব ঠাট ভৈরব রাগের নামে পরিচিত।

বর্ণ (গানের প্রত্যক্ষ ক্রিয়াকে বর্ণ বলে।) বর্ণ ৩ প্রকার যথা :—স্বায়ী, আরোহী, আরোহী এবং সঞ্চারী।

গ নক্রিয়োচ্যভেদঃ স চতুর্ধা নিক্রপিতঃ।

স্বায্যাবোহরোহী চ সঞ্চারীত্যথ লক্ষণম ॥

--আভনব রাগমঞ্জরী

স্বায়ীবর্ণ গীত-বাজের সময় কোনও স্বরকে পুনঃপুনঃ উচ্চারণ করিলে উহাকে স্বায়ীবর্ণ বলা হয়। যথা :—সা সা সা, রে রে রে ইত্যাদি।

আরোহীবর্ণ—নিম্নের স্বর হইতে ক্রমানুসারে উপরের স্বর প্রয়োগ করিলে সেই স্বর-সমূহকে আরোহীবর্ণ বলা হয়। যথা :—সা রে গ ম প ধ নি।

অবরোহীবর্ণ—উপরের স্বর হইতে ক্রমানুসারে নিম্নের স্বর প্রয়োগ করিলে সেই স্বর-সমূহকে অবরোহীবর্ণ বলা হয়। যথা :—নি ধ প ম গ রে সা।

সঞ্চারীবর্ণ—স্বায়ী, আরোহী এবং অবরোহী এই তিন বর্ণের মিশ্রণকে সঞ্চারীবর্ণ বলা হয় :—যথা :—রে রে গ ম গ রে সা ।

অলঙ্কার—বিশিষ্ট বর্ণ সম্ভর্ভমলংকারকম্ প্রচক্ষতে ।

'নিয়মিত বর্ণ সমূহকে অলঙ্কার বলা হয় ।) যথা :—সা রে গ, রে গ ম, সা ম. রে প, সা প, রে ধ, গ নি ইত্যাদি ।

॥ রাগ ॥

যোহরং ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ ।

রঞ্জকো জনচিত্তাণাং স রাগঃ কথিতো বৃন্দৈঃ ॥

—সংগীত-রত্নাকর ।

অর্থাৎ—রাগ ধ্বনিব একটি বিশিষ্ট রচনা যাহা স্বর ও বর্ণের দ্বারা সৌন্দর্য প্রাপ্ত হইয়া জনচিত্ত মুগ্ধ করে ।)

॥ রাগ সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য বিষয় ॥

- ১। রাগ ঠাঁট হইতে উৎপন্ন হয় ।
- ২। রাগে ৭টি, ৩টি কিংবা ৫টি স্বর থাকিবে ।
- ৩। রাগে আরোহ এবং অবরোহ উভয়ই আছে ।
- ৪। কোনও রাগে ম এবং প এই দুইটি স্বর একই সময়ে বজিত হয় না ।
- ৫। রাগ সর্বদাই রঞ্জকতা পূর্ণ হইবে ।
- ৬। সাধারণতঃ রাগে একই স্বরের দুই রূপ অর্থাৎ কোমল এবং তীব্র পরপর ব্যবহার করা হয় না কিন্তু কোন কোন রাগে

ঐ প্রকার ব্যবহার দেখা যায়, যথা :—

কেদার—সা ^১ ঝ, ম প থ প।

ললিত—নি ^১ রে গ ম ম।

বেহাগ—প ^১ ম ম গ নি সা।

৭। রাগ নিজের নামে পরিচিত।

॥ রাগের জাতি ॥

কোনও রাগে আরোহে এবং অবরোহে ব্যবহৃত স্বর সংখ্যা অনুসারে রাগের জাতি নির্ণীত হয়। সাধারণতঃ রাগ তিন জাতীয় যথা—ঔড়ব অর্থাৎ ৫ স্বর বিশিষ্ট, ষাড়ব অর্থাৎ ৬ স্বর বিশিষ্ট এবং সম্পূর্ণ অর্থাৎ ৭ স্বর বিশিষ্ট কিন্তু আরোহের এবং অবরোহের স্বর সংখ্যানুপাতে রাগ নয় প্রকার যথা :—

আরোহ	অবরোহ
১। সম্পূর্ণ	সম্পূর্ণ
২। ”	ষাড়ব
৩। ”	ঔড়ব
৪। ষাড়ব	সম্পূর্ণ
৫। ”	ষাড়ব
৬। ”	ঔড়ব
৭। ঔড়ব	সম্পূর্ণ
৮। ”	ষাড়ব
৯। ”	ঔড়ব

আশ্রয়রাগ—যে রাগ অন্য রাগকে আশ্রয় দেয় তাহাকে আশ্রয়রাগ বলে।

হিন্দুস্থানী সংগীত-পদ্ধতিতে যে কোনও ঠাট ঐ ঠাট হইতে উৎপন্ন একটি বিশেষ রাগের নামে পরিচিত হয়। ঠাটবাচক উক্ত রাগকে আশ্রয়রাগ বলা হয়। যথা—সা রে গ ম প ধ নি সা। এই স্বর-সম্বন্ধ হইতে ভৈরব, কালিংগড়া, বামকলৌ প্রভৃতি রাগ উৎপন্ন হইলেও ভৈরবরাগের নামেই ঠাটটাই ভৈরব ঠাট বলিয়া পরিচিত। ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন অন্যান্য রাগ গাহিবার সময় উহাতে ভৈরবরাগের ছায়া কিংবা রূপ কম বেশী পরিদৃষ্ট হয়। কাজেই ভৈরবরাগ ঐসকল রাগের আশ্রয়রাগ।

॥ হিন্দুস্থানী পদ্ধতির ১০টি ঠাট ॥

১। বিলাবল সা রে গ ম প ধ নি সা।

২। কলাণ-- সা বে গ ম প ধ নি সা।

৩। ষমাজ-- সা রে গ ম প ধ নি সা।

৪। ভৈরব-- সা রে গ ম প ধ নি সা।

৫। পূর্বী-- সা রে গ ম প ধ নি সা।

৬। মারবা-- সা রে গ ম প ধ নি সা।

৭। কাফী-- সা রে গ ম প ধ নি সা।

৮। আসাবরী--সা রে গ ম প ধ নি সা।

৯। ভৈরবী--সা রে গ ম প ধ নি সা।

১০। তোড়ী--সা রে গ ম প ধ নি সা।

সংগীতমণিকা

॥ বাদী, সঙ্গী, অনুবাদী এবং বিবাদীস্বর ॥

বাদীস্বর—কোনও রাগে ব্যবহৃত স্বর-সমূহের মধ্যে যে স্বরটি সর্বাধিক বেশী প্রয়োগ করা হয় তাকে বাদীস্বর বলে।) বাদী-স্বরের সাহায্যে রাগ বিশেষের রূপ পটীক্ষিত হয় এবং রাগের মোটামুটি সময়ও নির্ণয় করা যায়। উদাহরণ—ভৈরবরাগের ধ বাদীস্বর।

সঙ্গীস্বর—কোনও রাগে ব্যবহৃত স্বর সমূহের মধ্যে যে স্বরটি বাদীস্বরের অপেক্ষা কম বিন্দু অগ্ৰাণ স্বরের অপেক্ষা বেশী প্রয়োগ করা হয় তাকে সঙ্গীস্বর বলা হয়।) উদাহরণ—ভৈরবরাগে রে সঙ্গীস্বর।

অনুবাদীস্বর—কোনও রাগে বাদী এবং সঙ্গীস্বর ভিন্ন অণু যেসব স্বর ব্যবহার করা হয় তাহাদিগকে অনুবাদীস্বর বলে। উদাহরণ—ভৈরবরাগে গ, ম, প, নি প্রভৃতি অনুবাদীস্বর।

বিবাদীস্বর—যে স্বর কোনও রাগের নিষিদ্ধ স্বর নহে এবং সাধারণ প্রয়োগে ঐ রাগের শুদ্ধতা নষ্ট হয় তাকে বিবাদীস্বর বলে। বিবাদীস্বর সংক্ষেপে কয়েকটি জ্ঞাতব্য বিষয় আছে।

(১) প্রত্যেক রাগেই একাধিক বিবাদীস্বর আছে। ভৈরব রাগে রে, গা, ম, ধ এবং নি এই পাঁচটি বিবাদীস্বর।

(২) মাধুর্য বৃদ্ধির জন্ত কোনও কোনও রাগে কেবল মাত্র একটি বিবাদীস্বর প্রয়োগ করা যাইতে পারে। যথা :—
ভৈরবরাগে নি।

তান এবং তোড়া—কোনও রাগে ব্যবহৃত স্বর-সমূহের বিভিন্ন রচনাকে দ্রুত গতিতে গাওয়া হইলে উহাকে তান/এবং যন্ত্রে দ্রুত গতিতে বাজান হইলে উহাকে তোড়া বলা হয়। তান কিম্বা তোড়া বিভিন্ন প্রকার হইয়া থাকে, যথা—ঠায়, দুগুণ, চৌগুণ, আটগুণ ইত্যাদি।

ঠায় গানের কিংবা বাজনার সমান লয়ের তান কিংবা তোড়াকে বরাবর তান অথবা বরাবর-তোড়' বলা হয়।

দুগুণ—বিলম্বিত লয়ের দুগুণ গতির তান কিংবা তোড়াকে দুগুণ তান এবং দুগুণ তোড়া বলা হয়।

চৌগুণ—বিলম্বিত লয়ের চৌগুণ গতির তান কিম্বা তোড়াকে চৌগুণ তান ও চৌগুণ-তোড়' বলা হয়।

আটগুণ—বিলম্বিত লয়ের আটগুণ গতির তান কিংবা তোড়াকে আটগুণ তোড়া বলা হয়।

শুদ্ধতান ও তোড়া—যে তান ও তোড়ার স্বরসমূহ আরোহ এবং অবরোহের ক্রমানুসারে ব্যবহৃত হয় তাহাকে শুদ্ধতান বলে।

যথা—সা রে গ ম প ধ নি সা ; সা নি ধ প ম গ রে সা।
 () () () () () () () ()

কুটতান ও তোড়া—যে তান এবং তোড়ার স্বরসমূহ ক্রমানুসারে হয় না যথা—সা রে গ রে ম প ম গ ইত্যাদি।
 () () () () () () () ()

মিশ্র তান ও তোড়া - শুদ্ধ এবং কুটতান ও তোড়ার মিশ্রণকে মিশ্রতান ও মিশ্রতোড়া বলা হয় যথা—

গ ম প নি সা বে সা নি ধ প ম প ম গ ইত্যাদি।
 () () () () () () () ()

(স্বরমালিকা—কোনও রাগে ব্যবহৃত স্বরসমূহকে তালবদ্ধ করিয়া গাওয়াকে স্বরমালিকা বলা হয়।) স্বরমালিকা রাগ বিশেষের স্বরূপ প্রকাশ করে। উহা স্থায়ী এবং অন্তরা এই দুই ভাগে বিভক্ত।

লক্ষণগীত—যে গানে কোন রাগ বিশেষের স্বর, জাতি, গাহিবার সময় বাদী, সন্যাদী প্রভৃতি বর্ণনা করা হয় তাহাকে লক্ষণগীত বলা হয়।

পকড়—যে তল্প সংখ্যক স্বরসমূহ কোন রাগকে চিনিতে সাহায্য করে তাহাকে পকড় বলা হয়। যথা—ম, গ, সা রে সা, ধ নি সা রে নি সা—ভৈরবী।

বক্রস্বর—আরোহে এবং অববোহের সময় কোনও বিশেষ স্বর পর্যন্ত যাইয়া পূর্ববর্তী স্বরে ফিরিয়া আ'সয়া পুনরায় উক্ত বিশেষ স্বরের পরবর্তী স্বরে যাইলে পূর্বোক্ত বিশেষ স্বরকে বক্রস্বর বলে।

যথা আরোহে ম প ধ নি ধ সা এখানে নি' বক্রস্বর।

অববোহে প ম গ রে গ সা এখানে 'রে' বক্রস্বর।

গমক—কম্পনযুক্ত শুকগম্ভীর স্বরোচ্চারণকে গমক বলা হয়।
যথা—স S S S, বে, S S S ইত্যাদি।

মীড়—আরোহে কিংবা অববোহে অন্তর্বর্তী স্বরগুলিকে মৃদু মধুর স্পর্শ করিয়া স্বর হইতে সরাস্তরে যাওয়ার মীড় বলা হয়,

যথা—সা ধ নি প, সা প ধ ম ইত্যাদি।

স্নত—স্নত একপ্রকার মীড়, গানে এবং সেতারে যে-প্রকারের মীড়ের প্রয়োগ করা হয় সারেঙ্গী, সরোদ প্রভৃতি যন্ত্রে সেইরূপ স্নতের প্রয়োগ করা হয়।

কণ—কোনও প্রধান স্বর উচ্চারণ করিবার সময় পূর্ব এবং পরবর্তী স্বরগুলিকে জীবন্ত স্পর্শ করা হইলে ঐরূপ স্বরকে কণ, ভূষিকা কিংবা স্পর্শস্বর (Grace Note) বলা হয়,

नि म

यथा :-

ধ, ধ ইত্যাদি। এখানে নি এবং ম স্পর্শস্বর।

পুকার—বিভিন্ন সপ্তকর অন্তর্গত এক কিংবা একাধিক স্ব.রা-

 জারণকে পুকার বলে, যথা—স। স। বে রে রে রে, য গ রে সা
 য গ রে সা ইত্যাদি।

আলাপ-স্বলাপ পান বা গানের নিমিত্ত।) ইহা যাকারের
যাকারো যিহা বা, না, ন রী যে, ন. গে' নো'। কপে নেনেরী
তনানা প্রভৃতি শব্দাবলিতে গওয় শব্দ। অলাপ বাগ বিশেষ
স্বরূপ পরিপূর্ণ এবং প্রকৃষ্ট করে। (আলাপ চার প্রকার—
স্বামী, অন্তঃ, সঙ্গী এবং অভ্যঙ্গ।) প্রায়শ্চাল উপরোক্ত
ভিন্ন ভিন্ন ভাগগুলি, যথাঃ বলা হইত।

মূৰ্ছনা—মন্দ, মধ্য অথবা তার স্থানে সপ্তকের অন্তর্গত যে কোনও স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমানুসারে পরবর্তী স্থানের অনুকূপ স্বরের সাহায্যে আরোহণ, অবরোহণ দেখান হইলে—উহাকে মূৰ্ছনা বলা হয়, যথা—

(১) সা রে গ ম প ধ নি সা | সা নি ধ প ম গ রে সা ।
(২) নি সা রে গ ম প ধ নি | নি ধ প ম গ রে সা নি ।

গ্রাম—সপ্তকের প্রত্যেকটি স্বরকেই গ্রাম বলা যাইতে পারে কিন্তু ভগ্নাধা তিনটি গ্রামই প্রধান যথা—ষড়্জগ্রাম, গান্ধারগ্রাম ও মধ্যম-গ্রাম। ইহা মুর্ছনার ভিত্তি অর্থাৎ আশ্রয়স্বরূপ।

আশ—দুই বা ততোধিক স্বর একসঙ্গে উচ্চারণ করা হইলে তাহাকে আশ বলে, যথা—মপ ধ প মপ; রেসম গমপ, পধনি পধনিসা ইত্যাদি।

গিটকারী (গিটকারী একটি হিন্দী শব্দ।) গিট অর্থাৎ শীঘ্র। স্বরসমূহকে আশ সহকারে দ্রুত গতিতে গাইলে কিংবা বাজাইলে উহাকে গিটকারী বলে। (গিটকারী দুই প্রকার—সাধারণ গিটকারী এবং সগমক গিটকারী।)

কম্পন—একই স্বর পুনঃ পুনঃ কম্পনের সহিত উচ্চরণ করিলে ইহাকে কম্পন বলে যথা—সানাসা, রে রে রে ইত্যাদি।

বাঁট—বাঁট বটম শব্দের অপভ্রংশ। এখানে শব্দটি ‘গানের ভাগ’ এই অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। গানের কথামূলিকে রাগের শুদ্ধতা রক্ষা করিয়া বিশুদ্ধ, বিশুদ্ধ, চৌঃ ইত্যাদি বিভিন্ন ছন্দে গাওয়াকে বাঁট বলে।

॥ ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনী ॥

প্রাচীনকালে প্রধানতঃ ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনী মানিয়া লইয়া অবশিষ্ট রাগগুলিকে উহাদের পুত্র-কন্যা বলিয়া ধরা হইত। আধুনিক সংগীত শাস্ত্রে রাগিনী বলিয়া কোনও কথা নাই। বর্তমান মতে ভৈরব এবং ভৈরবী উভয়ই ‘রাগ’ বলিয়া বিবেচিত হয়।

ছয় রাগ —

ভৈরবো মালকোশ্চ হিন্দোলো দীপকস্তথা ।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ বড়তে পুরুষাঃ স্মৃতাঃ ॥

অর্থাৎ ভৈরব, মালকোশ, হিন্দোল, দীপক, শ্রী ও মেঘ এই ছয়টি রাগ পুরুষ ।

ছত্রিশ রাগিনী—উপরোক্ত প্রত্যেক রাগের ছয়টি করিয়া পত্নী ধরিয়া মোট নিম্নলিখিত ছত্রিশটি রাগিনী মানা হইত । যথা—

॥ রাগ ॥

॥ রাগিনী ॥

১ । ভৈরব—ভৈরবী, রামকলী, বঙ্গালী, কলিঙ্গা, মঙ্গলিকা ও সিন্ধু ।

২ । মালকোশ—কোশিকী, টঙ্কা মুদ্গাকী বাগেশ্বরী, নাটিকা ও গুর্জরী ।

৩ । হিন্দোল—পুরিয়া, জয়ন্তী, দেবগিরি, বেলাবলী, ককুতা ও দেশকার ।

৪ । দীপক অথবা পঞ্চম—ললিতা, শোভনী, কামোদী, কেদারী, কল্যাণী ও ভূপালী ।

৫ । শ্রী—ধনশ্রী, ত্রিবর্ণী, মালবী, গৌরী, জয়ন্তী ও মালবশ্রী ।

৬ । মেঘ—মল্লারী, সৌরটী, দেশাঙ্কী, সারঙ্গী, মধুমাধবী ও বড়হংসিকা ।

প্রাচীনকালে সাধারণতঃ বিভিন্ন ঋতুতে বিভিন্ন রাগ গাওয়া হইত, যথা—

গ্রীষ্মে—দীপক

হেমন্তে—মালকোশ

বর্ষায়—মেঘ

শীতে—শ্রী

শরতে—ভৈরব

বসন্তে—হিন্দোল ।

প্রত্যেক রাগ সম্বন্ধেই নিম্নলিখিত বিষয়গুলি জ্ঞাতব্য— ঠাট, আরোহ, অবরোহ, পকড়, জাতি কি কি স্বর লাগে, বাদী, সংবাদী, সময়, পূর্বরাগ অথবা উত্তররাগ, বৈশিষ্ট্য, আলাপের শ্রণালী।

॥ রাগ ইমন ॥

১। এই রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে গ ম^১ প, ধ, নি সা।

অবরোহ—সা নি ধ, প, ম^১ গ, রে সা।

৩। পকড়—নি রে গ রে, সা, প ম^১ গ, রে, সা।

৪। জাতি—সম্পূর্ণ।

৫। এই রাগে ম^১ তীব্র এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।

৬। বাদী—গ।

৭। সংবাদী—নি।

৮। সময়—রাত্রির প্রথম প্রহর।

৯। ইহা পূর্বরাগ।

১০। আমীর শস্ত্রী নামে একজন প্রসিদ্ধ গায়ক ইমন-রাগে উভয় মধ্যম ব্যবহার করিয়া উহাকে ইমন-কল্যাণ নামে অভিহিত করিয়াছেন।

১১। আলাপ—

(ক) নি রে গ রে গ, ম^১ গ, প ম^১ গ, প রে, নি রে
গ রে, নি রে সা।

(খ) প গ, প ধ প সা, নি রে সা, নি রে গ রে সা,
নি রে গ ম প ম গ রে নি রে সা।

তান :—

১। নিরে গরে সাসা, নিরে গম পম গরে সাসা।

২। গম পধ নিধ পম গরে গম পধ প—।

৩। নিরে গরে গম, গম ধম ধনি, ধনি সাঁS।

৪। নিরে গম, রেগ মপ, গম পধ, মপ ধনি
সানি ধপ মগ রেসা

৫। ধনি সারে গম পধ নিসা রে, ধ নিসা,
পধ নিম পধ, গম প—।

৬। সানি ধপ মগ রেসা পম গম পধ মপ
নিধ পম গরে সা—।

৭। নিরে গম পগ মপ গম পধ নিপ ধনি,
পধ নিসা রেনি সারে সানি ধপ মগ রেসা।

৮। ধনি সারে গরে, সারে গম পম গম পধ নিধ,
পধ নিসা রেসা, ধনি সারে গরে সানি ধপ
মগ মপ ধনি সানি ধপ মগ রেসা।

৯। নিরেগরে সাঃ নিরে গমপম গরেসা— নিরেগম
পধনিসা নিধপম গরেসাসা।

১০। সারেসাগরেসাঃ বেগ রেমগরে, গমগপ মগ, মপমধপম,
পধ, পনিধপ ধনি ধসানিধ, নিসানিরে সানি, সারেসাগরেসাঃ
নিরেসানি, ধসানিধ পনিধপ, মধপম, গমপধনিসানিধ
মধপমগরেসা—।

॥ রাগ বিলাবল ॥

১। এই রাগ বিলাবল ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা, রে, গ, ম, প, ধ নি, সা।

অবরোহ—সা নি ধ, প ম গ, রে সা।

৩। পকড়—গ রে, গ প, ধ, নি সা।

৪। জাতি—সম্পূর্ণ।

৫। এই রাগে সব স্বরই শুদ্ধ।

৬। বাদী—ধ।

৭। সম্বাদী—গ।

৮। সময়—প্রাতঃকাল।

৯। ইহা উত্তর-রাগ।

১০। (ক) কল্যাণ বাগের সহিত সাদৃশ্য আছে বলিয়া ইহাকে প্রাতঃকালীন কল্যাণ-রাগ বলা হয়।

(খ) এই রাগে আরোহে নিষাদ এবং অবরোহে গ বক্র।

(গ) বিলাবল-রাগে আরোহে মধ্যম বর্জন করিয়া অবরোহে নি'র ঈষৎ প্রয়োগ আছিলিয়া বিলাবল-রাগের সৃষ্টি হইয়াছে।

১১। (ক) আলাপ—সা, গ, রে, সা, নি ধ সা, গ,
ম প ম গ, ম রে সা।

(খ) প প, ধ, নি সা, সা রে সা, গ ম রে সা,

সা রে গ ম, প গ ম রে সা।

ভান :—

১। সা^১রে গপ ধনি সা^১নি ধপ মগ রেসা।

২। গপ ধনি সা^১রে সা^১নি ধপ মগ রেসা।

৩। সা^১রে গম গ^১রে গপ ধনি ধপ মগ ম^১রে।

৪। সা^১রে গপ ধনি সা^১রে গ^১রে সা^১নি ধপ ধনি।
সা^১নি ধপ মগ রেসা।

৫। ধনি ধপ মগ রেগ পধ নিসা^১ ধনি সা^১রে।
সা^১নি ধপ মগ রেসা।

৬। সা^১রে গ^১রে সা^১নি ধপ গপ ধনি সা^১রে গ^১রে।
সা^১নি ধপ মগ রেসা।

৭। সারেগরে সাS,সারে গপমগ রেসা,সারে গপধনি

সানিধপ মগরেসা।

৮। সারেগপ ধনিসারে গংরেসানি ধপমগ রে,গপধ

নিধপম গরেসা—।

৯। সারেগমগরে,গম পমগরে,গপধপ মগরেগপধনিধ

পমগরে,গপধনি সানিধপধনিসানি ধপমগ,রেগপধ

নিসাধনিসারেগরে সানিধপমগরেসা।

১০। গগরেগগরেগগ রেসা,ধধপধধপ ধধপমগরেসা—

গগরেগগরেগগ রেসানিধপমগরে সা—,সারেগপধপ

গপধনিসানি,ধনি সারেগরেসানিধপ।

॥ রাগ আঠেল্লা বিলাবল ॥

- ১। এই রাগ বিলাবল ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। আরোহ - সা. রে, গ রে, গ প, ধ, নি ধ, নি সা।
অবরোহ—সা নি ধ, প, ধ নি ধ প, ম গ, ম রে, সা।
- ৩। পকড়—ধ নি ধ প, ধ গ ম রে সা।
- ৪। জাতি ষাড়ব-সম্পূর্ণ।
- ৫। অবরোহে—নি কোমল, ইহা বাতীত এই রাগের সকল স্বরই শুদ্ধ।
- ৬। বাদী ধ।
- ৭। সঙ্গবাদী গ।
- ৮। সময় - প্রাতঃকালের প্রথম প্রহর।
- ৯। উত্তর-রাগ।
- ১০। (ক) এই রাগের আরোহে মধ্যম বর্জিত এবং অবরোহে নি ব্যবহার করা হয়।
(খ) এই রাগে আরোহে নি এবং অবরোহে গ বক্র।
- ১১। আলাপ—
(ক) গ প ধ নি ধ, প ধ ম গ, ম রে, গ ম প,
ম গ, ম রে সা।
(খ) প প, ধ নি ধ, সা, সা রে সা প প ধ নি
সা রে গ রে সা।

॥ রাগ খমাজ ॥

- ১। এই রাগ খমাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। আরোহ—সা, গ ম, প, ধ নি সা।
 অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ, রে সা।
- ৩। পকড় নি ধ ম প ধ ম গ।
- ৪। আরোহে—রে বর্জিত।
- ৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ।
- ৬। বাদ্য—গ।
- ৭। সন্যাদ্য—নি।
- ৮। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।
- ৯। পূর্ববাগ।
- ১০। ইহা একটি জনপ্রিয় রাগ। এই রাগে বেশীর ভাগ
 খেয়াল এবং ঠুংরীই গাওয়া হইয়া থাকে, ইহাতে
 শ্রবণদের গান খুবই কম।
- ১১। আলাপ।
 (ক) নি সা গ ম প গ, ম, নি ধ, ম প ধ, ম গ, প,
 ম গ রে সা।

(ধ) গ ম ধ নি সা নি সা নি নি সা রে সা, নি ধ, নি সা,

গ ম গ রে সা নি সা ।

ভান :--

১। নি সা গ ম প ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা সা ।

২। গ ম প ধ নি ধ নি ধ প ম গ রে সা গ ম প ।

৩। ম গ ম প ধ নি সা নি সা নি ধ প ম গ রে সা ।

৪। প ধ নি সা ধ নি সা রে সা নি সা নি ধ প ম গ ।

৫। নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা গ ম প,
ধ নি সা রে সা নি ধ প ।

৬। সা গ ম প ধ প ম গ গ ম প ধ নি ধ প ম প ধ
নি সা রে সা নি ধ ।

৭। সা ম গ প ম ধ প নি ধ সা নি রে সা রে নি সা
স ম গ রে সা নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা ।

৮। নিসা গগ রেসা, গম পপ মগ রেসা, গম ধধ
পম গরে সা^১, নিসা গম পধ নিসা^১।

৯। গম পধ নিরে সা^১নি, ধপ মগ রেসা, গম পধ
নিসা^১, গম পধ নিসা^১, গম পধ নিসা^১।

১০। সাগ মপ ধপ মগ, মপ, নিসা^১ রেসা^১ নিসা^১,
নিসা^১ গম^১ পম^১ গরে সা^১নি ধপ মগ রেসা।

॥ রাগ ভৈরব ॥

১। এই রাগ ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে গ ম, প ধ, নি সা^১।

অবরোহ—সা নি ধ, প ম গ, রে, সা।

৩। পকড়—সা, গ, ম প, ধ, প, ম গ ম রে, সা।

৪। জাতি—সম্পূর্ণ।

৫। এই রাগে রে এবং ধ কোমল এবং অস্বাভাবিক স্বর শুদ্ধ।

৬। বাদী—ধ।

৭। সম্বাদী—রে।

৮। সময়—উষাকাল।

৯। উত্তররাগ।

১০। (ক) ভৈরব একটি অতি প্রাচীন এবং গম্ভীর প্রকৃতির রাগ।
এই রাগের বেশীর ভাগ আলাপ মন্দ্র এবং মধ্য সপ্তকে হইয়া থাকে।

(খ) এই রাগের রে ও ধ অতি কোমল এবং দীর্ঘ
আন্দোলিত।

(গ) এই রাগে নি বিবাদীস্বর হইলেও কেহ বেহ সৌন্দর্য
সৃষ্টির জন্য ইহার ব্যবহার করিয়া থাকেন।

১১। আলাপ—

(ক) সা, রে, রে, সা, সাধ, নিধ, প, মপধ, নি সা,
গ রে, ম গ রে, রে, সা।

(খ) প প, ধ, নি সা, নি সা, সাধ, নি সা রে, সা,
সা গ ম প ম গ ম রে, রে, সা।

ভান :—

১। নিসা গম পধ নিসা নিধ পম গরে সাসা।

২। গম পধ নিসা ধনি সানি ধপ মগ রেসা।

৩। পধ নিসা ধনি সারে সানি ধপ মগ রেসা।

৪। ধনি সাংরে সাঁনি ধপ মগ মপ ধপ মগ।

৫। নিসা গম পম, গম পধ পম গম পধ নিসাং রেঁসা
নিধ পম গরে সা—।

৬। সাঁনি সাঁরে সাঁনি ধনি সাঁনি ধপ মগ মপ
ধনি সাংরে সাঁনি ধপ ধপ ধপ মগ রেঁসা।

৭। নিসামগ রেঁসা, নিসা গমপম গরেঁসা - , নিসাগম
পধনিসা নিধপম গরেঁসা—

৮। গমপগ মপগম পপমগ রেঁসানিসা, নিসাংরেঁনি

সাংরেঁনিসা রেঁরেঁসানি ধপমগ রেঁসানিসা গমপধ।

৯। সাগমপ মগরেঁসা, সগমপ ধপমগ রেঁসা, সগ

মপধনি ধপমগ রেঁসা, সগ মপধনি সানিধপ

মগরেঁসা, নিসাগম।

১০। নিসাগমপম,গম পধপম,গমপধ নিসানিধপম,গম
 পধনিসাংসানিধ পম,গমপধনিসাং গংগংসানিধপম
 গমপধনিসাগমং পমংগংসানিধপ মগংসে,মগ,পম,
 ধপ,নিধ,সানি রেংসাং গংপমংগংসেংসাং নিধপমংগংসেংসাং ।'

॥ রাগ পূর্বী ॥

- ১। এই রাগ পূর্বী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। আরোহ—সা, রে গ, ম প ধ নি সা।
 অবরোহ—সা নি ধ প, ম, গ, রে সা।
- ৩। পকড়—নি, সা রে গ, ম গ, ম, গ, রে গ, রে সা।
- ৪। জাতি—সম্পূর্ণ।
- ৫। এই রাগে রে, ধ কোমল, উভয় মধ্যম এবং অবশিষ্ট
 স্বর শুদ্ধ।
- ৬। বাদ্য—গ।
- ৭। সন্যাস—নি।
- ৮। সময়—দিবা অস্তিম প্রহর।
- ৯। পূর্ব রাগ।

১০। এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর, এই রাগ গাহিবার সময় দিবসের অন্তিম প্রহর বলিয়া ধাৰ্য্য করা হইলেও দিন রাত্রির মিলনক্ষণ ইহা গাহিবার পক্ষে সর্ব্বাপেক্ষা অনুকূল। এই জন্য ইহাকে সন্ধি-প্রকাশ রাগও বলা হয়।

১১। আলাপ :—

(ক) নি নি সা রে গ, ম গ, রে গ, ম প ধ প, ম গ নি নি
ধ প, ম গ, ম গ, রে গ রে সা।

খ) ম গ, ম ধ ম ধ, সা, নি রে সা, নি রে গ, ম গ ম গ,
রে গ রে সা।

ভান :—

১। নি রে গ ম ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা।

২। গ ম প ধ প ম গ ম প ম গ ম গ—।

৩। নি রে গ গ, রে গ ম ম গ ম প প, ম প ধ নি
ধ প ম গ রে সা।

৪। নি রে গ রে রে গ ম গ, গ ম প ম ধ নি সা নি
ধ প ম গ রে সা।

৫। নি রে গ ম, রে গ ম ধ, গ ম, ধ নি, ম ধ নি রে

ধ নি রে গ — রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৬। নি রে গ ম গ রে, গ ম প ধ প ম, ধ নি রে গ রে সা

নি রে গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৭। নি রে গ ম ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা নি রে

গ ম ধ নি রে গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা—।

৮। নি রে গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা, নি রে গ ম

ধ নি রে গ ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা—।

৯। নি রে গ ম প ম গ ম গ রে, গ ম প ধ প ম

প ম গ ম গ রে, গ ম ধ নি নি ধ প ধ প ম

গ ম গ রে, গ ম ধ নি রে গ রে সা নি ধ প ম

ধ নি রে গ ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা—।

১০। সা নি ধ প ম গ রে সা সা রে সা নি ধ প ম গ
রে সা, নি বে গ বে সা নি ধ প ম গ রে সা, নি রে
গ ম ধ নি রে গ ম প ম গ বে সা নি রে সা নি
ধ নি ধ প ম ধ প ম গ ম প ম গ রে সা—

॥ রাগ মারোয়া ॥

- ১। এই রাগ মারোয়া ঠাট হইতে উৎপন্ন।
- ২। আরোহ—সা বে গ ম ধ, নি ধ সা।
 অবরোহ—সা নি ধ, ম গ, রে সা।
- ৩। পকড়—ধ ম গ রে, গ ম গ রে সা।
- ৪। জাতি—ষাড়ব।
- ৫। এই রাগে বে কোমল, ম তীব্র এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।
 এই রাগে ‘প’ বর্জিত।
- ৬। বাদী—রে।

৭। সম্বাদী—ধ

৮। সময়—সূর্যাস্তকাল।

৯। পূর্ব রাগ।

১০। রে গ এবং ধ এই তিন স্বরের উপর এই রাগের বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে। এই রাগ সন্ধিপ্রকাশ রাগ। ইহাকে পরমেল প্রবেশক রাগও বলা হয় কারণ এই রাগ গাহিবাদ পর কল্যাণ মেল হইতে উৎপন্ন ইমন, ভূপালী, কেদার প্রভৃতি রাগ গাওয়া হয়।

১১। আলাপ—

(ক) সা, নি রে সা, নি রে নি ধ, ম ধ, সা, রে, গ রে

ম গ রে, ধ ম গ রে, নি, রে সা।

(খ) ম গ, ম ধ ম, সা, নি রে সা, নি রে গ ম গ রে সা,

নি রে নি ধ, ম ধ ম গ, ম ধ সা।

তাল :—

১। নি রে গ ম ধ ম ধ ম গ রে গ ম গ রে সা সা।

২। নি রে গ ম ধ ধ ম গ রে গ ম গ ম গ রে সা।

৩। নি রে গ ম ধ নি নি ধ ম গ রে গ ম ধ ম গ।

৪। নি^১রে গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১ম^১, ধ^১নি^১ রে^১নি^১ ধ^১ম^১ গ^১রে।

৫। নি^১রে গ^১রে, গ^১ম^১ গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১ম^১ গ^১রে,

গ^১ম^১ ধ^১নি^১ রে^১নি^১ ধ^১ম^১ গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১ম^১ গ^১রে সা^১সা।

৬। ধ^১ধ^১ ম^১ধ^১ ম^১গ^১ রে^১সা, নি^১রে গ^১ম^১ ধ^১নি^১ রে^১গ^১

ম^১গ^১ রে^১সা নি^১রে নি^১ধ^১ ম^১ধ^১ ম^১গ^১ রে^১সা।

৭। নি^১রে গ^১রে গ^১ম^১, গ^১ম^১ ধ^১ম^১ ধ^১নি^১, ধ^১নি^১ রে^১—

রে^১নি^১ ধ^১, নি^১ ধ^১ম^১ ধ^১ম^১ গ^১, ম^১ গ^১রে, গ^১রে সা^১—।

৮। নি^১রে গ^১ম^১ গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১ম^১ গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১নি^১

ধ^১ম^১ গ^১রে, গ^১ম^১ ধ^১নি^১ রে^১নি^১ ধ^১ম^১ গ^১রে গ^১ম^১

ধ^১ম^১ ধ^১ম^১ গ^১রে সা^১সা।

৯। ধ^১ধ^১ ম^১ধ^১ ম^১গ^১ রে^১সা রে^১রে^১ নি^১রে

নি^১ধ^১ ম^১গ^১ রে^১সা, নি^১রে গ^১ম^১ ধ^১নি^১

রে গ ম গ রে সা নি রে নি ধ ম গ
 —————
 রে সা নি সা—
 —————

১০। গ গ রে গ গ রে গ গ রে সা, ম ম
 —————
 গ ম ম গ ম ম গ রে স—, ধ ধ ম ধ ধ ম
 —————
 ধ ধ ম গ রে সা, নি নি ধ নি নি ধ
 —————
 নি নি ধ ম গ রে সা—, রে রে নি রে
 —————
 রে নি রে রে নি ধ ম গ রে সা নি সা
 —————

॥ রাগ কাফী ॥

১। এই রাগ কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে গ, ম প, ধ নি সা।

অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ, রে সা।

৩। পকড়—সা সা রে রে গ গ ম ম, প।

৪। জাতি—সম্পূর্ণ।

৫। গ, নি কোমল এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।

৬। বাদী—প

৭। সহাদী—সা

৮। সময়—রাত্রির ২য় প্রহর। কেহ কেহ উহাকে সর্বকালীন রাগও বলিয়া থাকেন।

৯। পূর্ব রাগ।

১০। এই রাগে তীব্র গ এবং নি ও প্রয়োগ করা হয়। এই রাগের বৈশিষ্ট্য সা গ প এই তিন স্বরের উপর নির্ভর করে।

১১। আলাপ—

(ক) সা রে গ, রে, সা, নি ধ প, সা, রে গ রে,
ম গ রে সা, রে প, ম প ধ প, ম প গ রে,
নি ধ প, ধ গ রে সা।

(খ) ম প ধ নি সা, নি সা গ রে সা, ম গ রে সা,
গ গ রে সা, রে রে সা নি, সা সা নি ধ
নি নি ধ প, ধ ধ প ম, প প ম গ, ম ম গ রে
গ গ রে সা, সা রে, রে গ গ ম, ম প,
প ধ, ধ নি নি সা।

ভান : -

১। সা রে গ ম প ধ নি সা, নি ধ প ম গ রে সা সা।

২। গ ম প ধ নি সা রে রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৩। সা রে গ ম প প ম গ, রে গ ম প ধ ধ প ম গ রে
সা—।

৪। নি ধ প ম গ ম প ধ নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে
সা—।

৫। নি ধ প, নি ধ প, নি ধ প ম গ রে, গ ম প ধ নি ধ প ম
গ রে সা—।

৬। প ম গ ম প ধ নি সা, ধ নি সা রে গ ম গ রে সা নি
ধ প ম গ রে সা।

৭। রে সা নি সা ধ নি সা নি প ধ নি ধ, ম প ধ প গ ম
প ম গ রে সা সা।

- ৮। রে রে সা, রে রে সা, রে রে সা নি ধ নি সা রে গ রে।
সা নি ধ প ম গ রে সা।
- ৯। সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা, নি সা রে গ ম প।
ধ নি সা রে গ ম প ম গ রে সা নি ধ প ম প।
- ১০। নি সা নি রে সা নি, ধ নি ধ সা নি ধ, প ধ প নি।
ধ প, ম প ম ধ প ম গ ম গ প ম গ রে সা।

॥ রাগ আসাবরী ॥

১। এই রাগ আসাবরী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা, রে ম প, ধ সা।

অবরোহ—সা নি ধ, প, ম গ রে সা।

৩। পকড়—রে ম প, নি ধ প।

৪। আরোহে গ ও নি বর্জিত।

৫। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—ধ

৭। সম্বাদী—গ

৮। সময়—প্রাতঃকাল।

৯। উক্তর রাগ।

১০। এই রাগের বৈশিষ্ট্য গ প ধ এই তিন স্বরের উপর নির্ভর করে। কেহ কেহ কোমল রে ব্যবহার করিয়া এই রাগ গাহিয়া থাকেন কিন্তু শুদ্ধ রে যুক্ত আসাবরী রাগই অধিক প্রচলিত।

১১। আলাপ—

(ক) সা, সা রে গ রে সা, রে ম গ রে সা, রে নি ধ প ম
প ধ সা, রে ম প নি ধ প, ধ ম প ধ ম প গ, রে সা,
রে ধ সা।

(খ) ম প ধ ধ, সা, সা রে গ রে সা, রে ম প ম গ রে সা,
রে ধ সা, রে নি ধ প, ম প ধ, সা।

ভান:—

১। সা রে ম প ধ প ম প নি নি ধ প ম গ রে সা।

২। প ম প ধ নি নি ধ প ম ন ধ প ম গ রে সা।

৩। সাঁ নি ধ প ম গ রে সা রে ম প ধ ম প সা—।

৪। সাঁ রে গঁ রে সাঁ রে গঁ রে সাঁ নি ধ প ম গ রে সা।

৫। সা রে ম প ম গ রে সা রে ম প নি ধ প ম প

সাঁ নি ধ প ম গ রে সা।

৬। স রে ম প নি নি ধ প ম প সা সা রে গঁ রে সা রে ম

প প ম গ রে সা নি নি ধ প ম গ রে সা।

৭। সা রে ম প ধ প, ম প নি নি ধ প, ম প সাঁ নি

ধ প, ম প রে রে সাঁ নি ধ প, ম প গঁ রে সাঁ নি

ধ প, ম প নি নি, ধ প ম গ রে সা রে ম প প।

৮। স রে স ম গ রে, ম প ম ধ প ম প ধ প নি

ধ প ধ নি ধ সাঁ নি ধ প ম গ রে সা—, সা—

গঁ রে সাঁ নি ধ ম গ রে সা রে মা প ধ সা—।

৯। সা রে গ রে সা সা, সা রে ম প ম গ রে সা, সা রে
 [-----] [-----]

ম প নি নি, ধ প ম গ রে সা, সা রে ম প সা সা
 [-----] [-----]

ন ধ প ম গ রে সা—, সা রে ম প সা সা রে রে
 [-----] [-----]

সা নি ধ প ম গ রে সা সা রে ম প সা সা রে গ
 [-----] [-----]

রে সা নি ধ প ম প—।
 [-----]

১০। সা স নি ধ, নি নি ধ প ধ ধ প ম, প প ম গ
 [-----] [-----]

রে সা, প ম গ রে সা—, নি ধ প ম গ রে সা—,
 [-----] [-----]

সা নি ধ প ম গ রে সা, রে ম প ধ প ম গ—,
 [-----] [-----]

ম প ধ নি ধ প ধ— প ম প—, রে ম প সা
 [-----] [-----]

নি ধ প ম গ রে সা - ।
 [-----]

॥ রাগ ভৈরবী ॥

- ১। এই রাগ ভৈরবী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। আরোহ—সা রে গ ম, প ধ, নি সা।
অবরোহ—সা নি ধ, প ম, গ রে সা।
- ৩। পকড়—গ সা রে সা ধ নি, সা রে নি সা।
- ৪। জাতি—সম্পূর্ণ।
- ৫। এই রাগে রে গ ধ নি কোমল এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।
- ৬। বাদী—ম
- ৭। সঙ্গাদী—সা
- ৮। সময়—প্রাতঃকাল।
- ৯। উত্তর রাগ।
- ১০। কেহ কেহ এই রাগকে সর্বকালীন রাগ বলিয়া মানিয়া থাকেন। এই রাগ মধুর ও জনপ্রিয়। কেহ কেহ এই রাগে শুদ্ধ রে এবং তীব্র ম রাগের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্য ব্যবহার করিয়া থাকেন। সা, গ, ম, প এবং ধ এই স্বর সমূহের উপর এই রাগের বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে।
- ১১। আলাপ—
(ক) সা রে সা, নি সা ধ প, ম প ধ নি সা, গ, সা রে
সা, ম, প ম, ধ প ম, গ ম, সা রে গ ম, ম গ, সা
রে নি সা, ধ প ম গ, সা রে নি সা, ধ নি সা।

(খ) ধ ম, ধ নি সা, নি সা, গ, সা রে নি সা ধ নি সা, ম
ম গ গ রে রে সা, নি সা রে সা নি সা নি ধ প ম গ
ম ধ নি সা।

ভান :—

- ১। নিসা গম পধ পম গম গপ মগ রেসা।
- ২। গম পধ নিনি ধপ সানি ধপ মগ রেসা।
- ৩। মপ ধনি সারে নিসা নিধ পম পনি ধপ।
- ৪। ধপ মধ পম ধপ মগ রেসা নিসা গম পধ নিসা।
- ৫। সারে গরে সানি ধপ ধনি সারে সানি ধপ
মগ রেসা।
- ৬। সানি ধপ মগ রেসা সারে সানি ধপ মগ রেসা
নিসা গম পম।
- ৭। সারে গম, রেগ মপ, গম পধ মপ ধনি, পধ
নিসা, ধনি সারে গরে সানি ধপ মপ।

৮। সাঁরে সাঁগঁ রেঁসা, নিঁসা নিঁরে সাঁনি ধনি ধঁসা নিঁধ,
 পধ পনি ধপ ঝপ মধ পম গম্ গপ মগ
 রেঁসা নিঁসা।

৯। গ রে সা রে, ম গ রে গ, প ম গ ম, ধ প ম প
 নি ধ প ধ, সা নি ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা।

১০। নি সা গ ম, প প ম গ, ম প ধ নি, সাঁ সাঁ নি ধ
 প ধ নি সাঁ গঁ গঁ রেঁসা নি ধ প ম গ রে সা—।

॥ রাগ তোড়ী ॥

১। এই রাগ তোড়ী ঠাট বইতে উৎপন্ন বইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে গ, ম প, ধ, নি সাঁ।

অবরোহ—সাঁ নি ধ প, ম গ, রে সা।

৩। পকড়—ধ নি সা রে গ, রে সা, ম গ রে সা।

৪। জাতি—সম্পূর্ণ।

- ৫। এই রাগে রে গ এবং ধ কোমল, ম তীব্র এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।
- ৬। বাদ্য—ধ
- ৭। সন্যাদ্য—গ
- ৮। সময়—প্রাতঃকাল।
- ৯। উত্তর রাগ।
- ১০। বৈশিষ্ট্য—এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর, এই রাগে অবরোধে 'রে' এর উপর ক্লিকিৎ বিশ্রাম করিয়া 'সা' তে যাইলে রাগের রূপ স্পষ্ট হয়। গ, প, নি এই তিন স্বরের উপর এই রাগের বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে।

১১। আলাপ—

(ক) সা, নি, সা রে গ, রে গ ম গ, ধ ম গ রে গ রে সা,

সা রে গ ম প, ম ধ নি ধ, প, ম প ধ নি নি ধ প গ

ধ গ, ম প গ, রে গ, রে সা, নি ধ প, ম প ধ, ম ধ,

ধ নি সা রে গ রে সা।

(খ) ম গ, ম ধ, নি, সা, ধ নি সা রে গ রে সা, ম গ,

প ম গ, রে গ রে সা নি ধ প ম ধ সা।

তাল :—

১। সা রে গ ম ধ নি সা নি ধ প, ম গ রে গ রে সা

২। সা রে গ ম, ধ নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৩। গ ম ধ নি সা রে গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৪। গ গ রে গ রে সা, ম ম গ ম গ রে, গ ম ধ নি সা নি
ধ প ম গ রে সা।

৫। সা নি ধ প ম ধ নি সা রে গ রে সা নি রে সা নি
ধ প ম গ রে সা নি সা।

৬। সা রে গ ম গ রে, গ ম ধ নি ধ ম, ধ নি সা রে
সা নি সা রে গ ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৭। সা রে গ রে সা —, সা রে গ ম গ রে সা —, সা রে
গ ম ধ ম গ রে সা —, সা রে গ ম ধ নি সা নি
ধ প ম গ রে সা নি সা।

৮। ম ধ নি নি ধ প, ম ধ নি সা নি ধ প, ম ধ নি

সা রে সা নি ধ প ম ধ নি সা রে গ ম ম গ রে

সা নি ধ প ম গ রে সা।

৯। সা রে সা গ রে সা, রে গ রে ম গ রে গ ম গ ধ

ম গ, ম ধ ম নি ধ ম, ধ নি ধ সা নি ধ, নি সা

নি রে সা নি, সা রে সা গ রে সা, নি রে সা নি, ধ সা

নি ধ ম নি, ধ ম, গ ধ ম গ, রে ম গ রে সা গ

রে সা, রে গ ম ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা—

০। সা গ রে গ সা রে নি সা, সা ম গ ম রে গ সা রে

নি সা, সা নি ধ নি প ধ ম প গ ম রে গ সা রে

নি সা সা গ রে গ সা রে নি সা ধ নি প ধ ম প

গ ম রে গ সা রে নি সা, সা রে গ, রে গ ম গ ম

ধ, ম ধ নি, ধ নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

॥ রাগ ভূপালী ॥

- ১। ভূপালী রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। আরোহ—সা রে গ প, ধ, সা।
 অবরোহ—সা, ধ প, গ, রে, সা।
- ৩। পকড়—গ, রে. সা ধ, সা রে গ, প গ, ধ প গ, রে সা।
- ৪। জাতি—ঔড়ব।
- ৫। এই রাগে ম ও নি বজ্জিত বাকী সব স্বরই শুদ্ধ।
- ৬। বাদী—গ }
 সন্বাদী—ধ } পূর্ব রাগ। সময়—রাত্রি ১ম প্রহর।
- ৭। আলাপ—গ, রে সা ধ সা রে গ, প গ, ধ প গ রে সা।
 গ প, সা ধ, সা ধ রে ধ সা ধ প, গ, প গ,
 রে গ, রে সা।

তান :—

- ১। সারে গরে সাসা, গপ ধপ ধপ গরে সাসা।
 () () () () () () () ()
- ২। গরে গপ ধসা ধপ গপ ধপ গরে সাসা।
 () () () () () () () ()
- ৩। সারে গপ ধসা পধ সাসা ধপ গরে গগ।
 () () () () () () () ()
- ৪। সাসা ধপ পগ রেসা সারে গপ ধসা পধ।
 () () () () () () () ()

৫। সাঁসাঁ ধ,সাঁ সাঁধ পপ গরে, সারে গপ ধসাঁ রেসাঁ
 ধপ গরে সা—।

৬। সারে গপ ধ,গ পধ, পধ সাঁরে গঁ,সাঁ রেগঁ
 সাঁরে গঁগঁ রেসাঁ সাঁসাঁ ধপ ধপ গরে সাঁসা।

৭। গঁরে গঁরে সাঁধ, রেসাঁ রেসাঁ ধপ, সাঁধ সাঁধ
 পগ, ধপ ধপ গরে, পগ পগ রেসাঁ, রেগ
 পধ সাঁরে গঁপ গঁরে সাঁসাঁ ধপ গরে সাঁসা।

৮। সাঁ রে গ প ধ সাঁ রে সাঁ ধ প গ রে, সাঁ রে গ প
 ধ সাঁ রে গঁ রে সাঁ ধ প গ রে সাঁ সা।

৯। স গ রে, রে প গ, গ ধ প, প সাঁ ধ, ধ রে সাঁ, সাঁ
 গঁ রে, রে প গঁ রে সাঁ সাঁ ধ রে সাঁ সাঁ ধ প, গ ধ
 প প গ রে সাঁ রে গ প ধ সাঁ, প ধ সাঁ রে গঁ রে
 সাঁ সাঁ ধ প প গ রে সাঁ গ প ধ সাঁ প ধ সাঁ—।

- ১০। সা রে গ প গ রে, সা রে গ প ধ সা ধ প গ রে,
সা রে গ প ধ সা রে সা ধ প গ রে, সা রে গ প
ধ স রে গ রে সা ধ প গ রে, সা রে গ প ধ সা
রে গ প গ রে সা ধ প গ রে সা সা সা রে গ প।

॥ রাগ হম্মীর ॥

- ১। এই রাগ কলাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
২। আরোহ সা রে সা, গ ম ধ, নি ধ, সা।
৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ম প ধ প, গ ম রে সা।
৪। পকড় সা, রে সা, গ ম ধ।
৫। জাতি—সম্পূর্ণ।
৬। এই রাগে ৭টি শুদ্ধ স্বর এবং তীর ম প্রয়োগ করা হয়।
৭। বাদী—ধ
সহাদী—গ } পূর্ব রাগ। সময়—রাত্রি ম প্রহর।

পূর্ব রাগের নিয়মানুযায়ী কেহ কেহ 'প' কে এই রাগের বাদী স্বর বলিয়া থাকেন। কিন্তু রাগের স্বরূপ প্রকাশে ধৈবত অধিকতর সাহায্য করে বলিয়া উহাকেই এই রাগের বাদীস্বর বলিয়া মানা হয়।

৭। এই রাগে 'ম' তীত্র মধ্যমকে কেবল মাত্র আরোহে এবং শুদ্ধ মধ্যমকে আরোহ ও অবরোহে প্রয়োগ করা হয়। 'নি' আরোহে এবং 'গ' অবরোহে বক্র। কদাচিৎ কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়।

৮। আলাপ—সা রে সা, গ ম ধ, নি ধ প, ম প ধ প,
গ ম রে সা, গ ম ধ।

প প সা, সা রে সা, নি ধ সা রে, সা নি ধ প,
গ ম রে সা গ ম রে সা, গ ম ধ।

তাল :—

১। সা রে সা নি ধ প গ ম রে সা নি সা।

২। সা রে গ ম ধ নি সা রে সা নি ধ প।

৩। সা রে সা সা গ ম ধ ধ ম প গ ম রে সা নি সা।

৪। সা রে সা সা ম ধ প প গ ম প গ ম রে সা সা।

৫। গ ম, রে সা সা রে সা সা ম ধ প প, গ ম
রে সা সা রে সা সা গ ম ধ—।

৬। গ ম প গ ম রে সা সা, গ ম ধ নি সা রে
সা নি ধ প ম ম রে সা নি সা।

৭। গ ম নি ধ সা^১ রে সা^১ নি ধ প ম প গ ম নি ধ
 সা^১ রে সা^১ সা^১ গ ম রে সা^১ নি ধ প প ম ম রে সা^১ ।

৮। ম ম রে, ম ম রে, ম ম রে সা নি সা সা সা ধ, সা
 সা ধ, সা সা ধ প ম ম রে সা নি সা ম ম রে, ম
 ম রে, ম ম রে সা নি ধ প প ম ম রে সা নি সা ।

৯। গ ম রে সা নি সা, প প গ ম রে সা নি সা, ধ ধ
 ম প গ ম রে সা নি সা, সা রে সা নি ধ প ম প
 গ ম রে সা নি সা, গ ম রে সা নি ধ ম প গ ম
 রে সা নি সা সা নি ধ প ম প গ ম রে সা নি সা— ।

১০। সা রে গ ম প গ ম রে, সা রে গ ম ধ ধ ম প
 গ ম প গ ম রে, সা রে গ ম ধ নি সা রে সা নি

ধ প ম প গ ম প গ ম রে, সা রে গ ম ধ নি

সা রে সা নি ধ প ম প গ ম প গ ম রে সা—।

॥ রাগ কেদার ।

১। এই রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে ।

২। আরোহ—সা ম, ম প, ধ প, নি ধ, সা ।

অবরোহ—সা, নি ধ প ম প ধ প, ম, গ ম রে সা ।

পকড়—সা, ম, ম প, ধ প ম প ম রে সা ।

৩। জাতি—আরোহে রে ও গ বর্জিত এবং অবরোহে ‘গ’ দুর্বল বলিয়া ঐড়ব—সাড়ব ।

৪। এই রাগে ৭টি শুদ্ধ স্বর এবং তীব্র ম প্রয়োগ করা হয় ।

৫। বাদী—ম
সম্বাদী—সা } পূর্ব রাগ । সময়—রাত্রি ১ম প্রহর ।

৬। এই রাগে ‘ম’ কে আরোহে (কখনও কখনও অবরোহে) এবং শুদ্ধ মধ্যমকে আরোহে ও অবরোহে প্রয়োগ করা হয় । ‘নি’ আরোহে এবং ‘গ’ অবরোহে বক্র । কদাচিত্ কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয় ।

৭। আলাপ—সা রে সা, নি ধ প ম, ম প নি ধ সা, সা ম
 ম প, প ম, রে সা। সা ম, ম প, ধ প ম,
 সা নি ধ প, ম প ধ প, ম, সা রে সা, সা ধ নি প,
 ম প, ম, গ ম রে সা, সা রে সা ম। প প সা,
 সা রে সা, সা ম রে সা, সা ম রে সা
 সা রে সা ম।

ভান:—

- ১। ম প ধ প ম ম রে সা ম গ প ম ধ প প ম।
- ২। সা সা ম গ প ম ধ প প সা ধ প ম ম রে সা।
- ৩। সা সা ধ প ম ম রে সা ম গ প ম ধ প প ম।
- ৪। ম প ধ, ম প ধ, ম প সা রে সা নি ধ প ম রে সা।
- ৫। প প ম ম রে সা, সা সা ধ প ম ম রে সা,
 রে রে সা নি ধ প ম ম রে সা।
- ৬। ম প ধ নি ধ প, ম প নি নি ধ প ম প সা রে
 সা নি ধ প ম প ধ প ম ম রে সা ম গ প ম।

৭। সা সা ম ম প প সা রে সা নি ধ প ম ম রে সা,

ম ম প প সা সা রে রে সা নি ধ প ম ম রে সা -

৮। সা বে স সা, সা প ম ম সা বে সা সা, স ধ প প

ম প ম ম স রে সা সা, স রে সা সা প ধ প প

ম প ম ম সা রে সা সা, সা ম রে সা সা বে সা সা

প ধ প প ম প ম ম সা রে সা সা।

৯ সা রে সা সা, ম প ম ম রে সা, প ধ প প ম প

ম ম রে সা সা রে সা সা ধ প ম ধ প প ম প

ম ম রে সা, ম প ম ম রে সা, সা রে, সা স ধ প

ম প ধ নি সা নি ধ প ম ম রে সা প প ধ প।

১০। ম প ধ প ম—, ম প ধ নি ধ প ম প ধ প

ম—, ম প ধ নি সা— ধ প ম প ধ প ম—

ম প ধ নি সাং রে সাং নি ধ প ম প ধ প ম—

ম প ধ নি সা—, ম ম রে সা নি ধ প—, সাং রে

সা নি ধ প ম প ধ প ম ম রে সা প ধ, প ম।

॥ রাগ বিহাগ ॥

১। এই রাগ বিলাবল ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ সা গ, ম প, নি সা।

অবরোহ - সা, নি ধ প, ম গ, রে সা।

পকড়—নি সা, গ ম প, গ ম গ, রে সা।

৩। জাতি ঊড়ব সম্পূর্ণ।

৪। এই রাগে ৭টি শুদ্ধ স্বর এবং ম প্রয়োগ করা হয়।

৫। বাদী—গ }
সম্বাদী—নি } পূর্বরাগ সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

৬। এই রাগে 'রে' ও 'ধ' আরোহে বর্জিত এবং অবরোহে দুর্বল।
তীত্র ম, কদাচিৎ বিবাদীস্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

৭। আলাপ—সা. সা নি, নি সা রে নি, গ নি প নি,
 নি সা। নি সা গ, সা গ, প নি নি সা সা গ, ম গ,
 প ম গ ম গ সা। গ ম প নি, নি, সা, নি সা রে সা,
 নি সা গ ম প গ ম গ সা, নি প, গ ম নি প গ ম প,
 গ ম গ রে সা।

ভান :

- ১। নি সা গ ম প নি সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।
- ২। গ ম প নি সা গা রে সা নি ধ প ম গ ম পা ।
- ৩। সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা গ ম গ—।
- ৪। সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা গ ম প নি সা রে
 সা নি ধ প ম গ রে সা।
- ৫। নি সা রে, নি সা রে, নি সা গ ম প, গ ম প, গ ম
 প নি সা রে, নি সা রে, নি সা রে নি সা নি ধা প প।

৬। গ গ রে সা, নি সা গ ম প প ম গ রে সা,
 নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা
 নি সা।

৭। নি সা গ ম প নি স গং গ রে সা নি ধ প ম গ
 রে সা, নি সা গ ম প নি স গং ম পং ম গ রে সা
 নি ধ প ম গ রে সা—

৮। নি সা গ ম প ধ ম প, গ ম প নি সা রে নি সা,
 গ রে সা নি সা রে নি সা নি ধ প ম প ধ ম প
 গ ম প নি ধ প ম ধ ম প গ ম গ রে সা সা।

৯। নি সা গং রে সা, নি সা রে রে সা নি ধ প, ম প
 নি নি ধ প ম প ধ প ম গ ম প প ম গ রে সা, নি সা

গ ম প প ম গ রে সা নি সা গ ম প নি নি ধ

প ম গ রে সা নি সা গ ম প নি সা ।

১০। গ গ রে, গ গ রে সা সা, নি নি ধ, নি নি ধ প ম

গ রে সা সা, গ গ রে, গ গ রে সা নি ধ প ম গ

বে সা, নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ

রে সা, নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ ।

রে সা, নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ ।

। রাগ দেশ ॥

১। এই রাগ খমাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে ।

২। আরোহ—সা, রে, ম প. নি সা ।

অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ, রে গ সা ।

পকড়- রে, ম প, নি ধ প, প ধ প ম গ রে গ সা ।

- ৩। জাতি—সম্পূর্ণ।
- ৪। এই রাগে ৭টি শুদ্ধ স্বর এবং কোমল নি প্রয়োগ করা হয়।
- ৫। বাদী—রে
সহাদী—প } পূর্বরাগ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।
কেহ কেহ বাদী ‘প’ এবং সহাদী ‘রে’ মানিয়া থাকেন।
- ৬। এই রাগে আরোহে নি শুদ্ধ এবং অবরোহে কোমল।
অবরোহে ‘রে’ বক্র। তার সপ্তকে কদাচিত্ কোমল
গ ব্যবহৃত হয়।

- ৭। আলাপ—সা. নি সা রে নি ধ প, ম প নি সা রে ম গ রে,
গ সা। রে ম প, ম গ রে, নি ধ প, ধ ম গ রে,
প ম গ রে, ম গ রে, গ সা। ম প নি সা, সা রে গ সা,
রে ম প ম গ রে, ম গ রে গ সা, নি সা রে রে সা নি ধ প,
ম প সা নি ধ প, ম গ রে, গ সা।

তান-

- ১। নি সা রে মা প নি ধ প ম গ রে গ সা—।
 () () () () () () ()
- ২। রে ম প নি নি ধ প ম গ রে গ সা।
 () () () () () () ()
- ৩। নি সা রে ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা।
 () () () () () () () ()

৪। নি সা রে গ রে সা নি সা রে রে সা নি ধ প ম গ।

৫। নি সা রে, নি সা রে, নি সা রে রে সা নি ধ প
ম প ধ ধ প ম গ রে নি সা।

৬। নি সা রে ম প নি সা রে ন গ রে সা নি সা
রে নি ধ প, ম প ধ প ম গ রে সা রে মা
প নি সা—।

৭। নি সা রে গ রে সা, রে ম প ধ প ম গ রে নি সা,
রে ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

৮। নি সা রে মা প নি সা রে গ রে সা নি ধ প ম গ
রে সা নি সা রে ম প নি সা রে প ম গ রে সা নি
ধ প ম গ রে সা নি সা।

৯। ম গ রে সা নি সা, রে ম রে ম, রে ম প ধ প ম

গ রে নি সা, রে ম প ধ নি ধ প ম গ রে নি সা,

রে ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা, রে ম

প নি সা রে গ রে সা নি ধ প, ম গ নি সা রে গ

ম গ বে সা নি সা রে রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

১০। নি সা রে ম, রে ম প ধ, ম প নি সা নি সা রে গ

বে সা, নি সা রে রে সা নি ধ প, ম গ সা নি ধ প

ম প ধ নি ধ প ম প ধ ধ প ম গ রে নি সা

রে ম প ধ ধ প ম গ রে সা, নি সা রে ম প ধ

নি ধ প ম গ রে নি সা রে ম প নি সা রে রে সা।

॥ রাগ ভিলককামোদ ॥

১। এই রাগ খমাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে গ সা, রে ম প ধ ম প, সা।

অবরোহ—সা প ধ ম গ, সা রে গ, সা নি।

পকড়—প নি সা রে গ, সা, রে প ম গ, সা নি

৩। জাতি—ষাড়ি—সম্পূর্ণ।

৪। এই রাগে সব স্বরই শুদ্ধ।

৫। বাদী—রে
সম্বাদী—প } পূর্বরাগ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

৬। এই রাগে আরোহে গ ও ধ এবং অবরোহে গ বক্র।

৭। আলাপ—সা রে গ ১, প নি সা রে ম গ সা নি,

রে প ম গ সা। রে রে ম প, ম গ রে, ধ ম গ রে

সা প ধ ম গ রে, ম ম গ রে গ, সা রে গ সা।

ম প, নি, নি সা, প নি সা রে, প ম গ রে গ সা,

প সা প ধ ম গ রে গ সা।

ভান :—

১। নি সা রে গ ম প ধ প ম গ রে সা নি সা।

২। নি সা রে গ, সা রে ম প ধ, ম প ধ, ম প ধ প।

৩। নি সা রে ম প নি সা রে সা সা প ধ প ম গ রে,
প ম গ রে সা নি সা সা।

৪। নি সা রে ম প নি সা রে গ রে সা সা, প নি সা রে
সা সা, প ধ প ম গ রে, প ম গ রে সা রে ম প।

৫। সা রে সা সা, রে গ রে রে, প ধ প প, সা রে সা সা,

রে গ রে রে, রে গ রে রে প ম গ রে সা সা, প নি

সা রে সা সা, নি সা রে ম প নি সা রে সা নি ধ প

ম গ রে সা।

৬। প ধ প ধ প ম গ রে, নি সা রে ম প নি সা রে নি সা

রে নি সা রে, নি সা প ধ প ম গ রে সা সা।

৭। সা সা প ধ প ম গ রে সা সা, রে ম প নি সা রে

সা সা প ধ প ম গ রে সা সা, রে ম প নি সা রে

গ রে সা সা, প ধ প ম গ রে সা সা রে ম প নি

সা রে প ম গ রে সা সা প ধ প ম গ রে সা সা

৮। সা সা প ধ প ম গ রে সা সা, রে ম প নি সা রে

সা সা প ধ প ম গ বে সা সা, রে ম প নি সা রে

গ রে সা সা প ধ প ম গ রে সা সা, রে ম প নি

সা রে প ম গ রে সা সা প ধ প ম গ রে সা সা।

॥ রাগ কালিংগড়া ॥

১। এই রাগ ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন হইরাছে।

২। আরোহ—সা রে গ ম, প ধ নি সা।

অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ রে সা।

পকড়—ধ প, গ ম গ, নি, সা রে গ, ম।

৩। জাতি—সম্পূর্ণ।

৪। রে এবং ধ কোমল, বাকী স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদী—ধ } উদ্ভব রাগ। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।
সম্বাদী—গ

৬। এই রাগের প্রকৃতি কোমল। ইহাতে রে ও ধ ভৈরব রাগের মত অকটা আন্দোলিত হইবে না। পরজ রাগের সহিত ইহা যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে।

৭। আলাপ—সা, সা নি ধ, ধ প, ধ নি সা রে গ,

ম গ রে সা। গ ম প ধ, ধ প ধ, নি ধ সা নি ধ,

প ধ ম প, গ ম গ, ম গ রে সা, নি নি সা রে গ।

গ ম প ধ নি সা, ধ নি সা, ধ নি সা রে সা নি ধ প,

ধ নি সা নি ধ প, ম প ধ প ম প, গ ম গ।

ভান :—

১। গম পধ মপ ধপ মগ।

২। গম পধ সাঁনি ধপ মগ।

৩। সাঁনি ধপ মপ ধপ মগ।

৪। মধ পধ মপ গম পধ নিসাঁ।

৫। সাঁরে নিসাঁ গম পধ নিধ পম গমগ—।

৬। নিনি ধপ মপ ধপ মপ রেসাঁ নিসাঁ।

৭। রেগ মগ মপ ধপ, ধনি সাঁনি, সাঁরে গঁরে,

গঁম গঁরে সাঁনি ধপ মগ মগ।

৮। সাঁরে গঁরে, গম পম, পধ নিধ, নিসাঁ রেসাঁ,

রেঁগ মঁগ, রেঁসাঁ নিধ পম গম।

৯। গ ম গ গ ম গ রে সা, প ধ প প ধ প ম গ,

সা রে সা সা রে সা নি ধ, নি নি ধ প প ধ নি সা।

১০। রে সা নি সা, ম গ রে সা, ধ প ম গ, নি ধ প ধ,

রে সা নি সা, ম গ রে গ, প ম গ রে সা নি ধ প

ম গ রে সা রে গ ম প ধ নি সা রে সা নি ধ প

ম গ ম।

॥ রাগত্ৰী ॥

১। এই রাগ পূর্বী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আ বো হ—সা রে রে, সা নে, ম প, নি সা।

আ বো হ—সা, নি ধ, প, ম গ রে, গ রে, রে, সা।

প ক ড়—সা, রে রে, সা, প, ম গ রে, গ রে, রে, সা।

৩। জাতি—ঐড়বসম্পূর্ণ।

৪। রে, ধ কোমল তীব্র ম এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদ্য—রে } পূর্ব রাগ। সময়—সুখান্তের সময়।
সম্বাদ্য—প

৬। এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর।

৭। আলাপ—সা, বে রে সা, রে ম প, ম গ রে, গ রে,

রে সা। নি সা, রে নি ধ প, ম প নি সা, রে প ম গ রে,

নি নি ধ প ম গ রে, বে সা। ম প ধ প, নি সা,

রে সা, গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

ভান :—

১। নি সা ম প নি সা বে সা নি ধ প ম গ রে
সা সা।

২। নি নি ধ প ম গ বে সা নি সা ম গ ধ প।

৩। সা রে সা সা, সা বে সা নি ধ প ম গ বে সা নি সা।

৪। ম প নি সা গ গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা সা।

৫। নি সা গ গ রে সা নি সা রে সা নি ধ ম প

নি নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

৬। নি সা রে নি সা রে, নি সা, ম প ধ ম প ধ,

ম প নি সা রে নি সা রে নি সা রে, নি ধ

ম গ রে সা।

৭। রে প ম ধ প প, নি নি ধ প ম প নি সা

রে সা নি ধ, ম প নি সা গ গ রে সা নি সা

ম ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৮। নি রে গ প রে সা, নি সা ম প নি নি ধ প ম গ

রে সা নি সা ম প নি সা রে রে ম নি ধ প ম গ

রে সা নি সা রে ম প প।

৯। নি নি ধ প ম প নি সা রে রে সা নি ধ প, ম প

নি সা গ গ রে সা, নি সা ম ম গ রে সা নি ধ প

ম গ রে সা নি সা—গ।

১০। গ রে গ রে সা সা, ধ ম ধ ম গ রে সা সা, রে নি

রে নি ধ প ম গ রে সা, গ রে গ রে সা নি ধ প

ম গ রে সা, নি সা ম প নি সা রে— সা রে সা নি

ধ প ম গ রে সা নি সা রে ম প ম গ রে সা সা ।

॥ রাগ সোহনী ॥

১। এই রাগ মারাবা ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে ।

২। আরোহ—সা গ, ম ধ নি সা ।

অবরোহ—সা রে সা, নি ধ, গ ম ধ ম গ, রে সা ।

পকড়—সা, নি ধ, গ, ম ধ নি সা ।

৩। জাতি—ষাড়ব ।

৪। রে কোমল, ম তীব্র এবং অগ্ৰাণ্ত স্বর শুদ্ধ ।

৫। বাদী—ধ }
সম্বাদী—গ } উত্তরাজ্জবাদী । সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

৬। পুরিয়া রাগের সহিত অনেকটা সাদৃশ্য আছে বলিয়া কেহ এই রাগকে প্রাণকালীন পুরিয়া রাগ বলিয়া থাকেন । অবশ্য পুরিয়া রাগের প্রকৃতি গম্ভীর এবং ধীর ।

সায়ংকালীন রাগ কিন্তু সোহনৌ চঞ্চল প্রকৃতির রাগ এবং উহা উষাকালে গেল। কদাচিত্ শুদ্ধ মধ্যমকে এই রাগে বিবাদী স্বর কাপে প্রয়োগ করা হয়।

৭। আলাপ—সা, নি সা, রে সা, নি ধ, গ, ম ধ সা।

নি সা গ, ম গ, ম ধ নি সা নি ধ ম গ, রে রে সা,

নি ধ, ম ধ সা নি ধ, ম গ রে সা। ম গ

ম ধ ম সা, রে সা, গ ম গ রে সা নি ধ,

ম ধ সা নি ধ, ম ধ ম গ রে সা।

তান:—

১। নি রে গ ম ধ নি সা রে সা নি ধ ম।

২। নি বে গ গ রে সা নি ধ ম গ বে সা।

৩। ম ধ নি সা রে সা নি ধ ম গ রে সা নি রে গ ম

ধ নি সা রে।

৪। ম ম গ রে স সা নি নি ধ ম গ রে স সা সা রে

সা নি ধ ম গ রে স সা।

৫। সা রে সা নি সা নি, ধ নি ধ ম ধ ম গ ম গ রে

গ রে সা সা, নি রে গ ম ধ নি সা রে।

৬। নি ম গ ধ ম নি ধ সা নি রে সা রে নি সা ধ নি

ম ধ গ ম ধ নি রে গ রে সা নি ধ ম গ রে সা,

৭। ম ম গ ম ম গ রে সা, নি রে গ ম ধ নি রে গ

ম গ রে সা, নি রে সা নি ধ নি নি ধ ম ম,

গ ম ম গ রে সা, গ ম ধ নি।

৮। নি রে গ ম গ রে স নি ধ ম গ ম ধ নি সা রে

সা নি ধ ম গ তো সা—।

৯। গ ম গ রে সা, স নি রে গ ম ধ নি সা নি ধ ম

গ ম গ রে সা স, নি রে গ ম ধ নি সা বে সা নি

ধ ম গ ম গ বে সা স, নি রে গ ম ধ নি সা—।

১০। নি রে গ ম ধ ম গ ম ধ নি সা নি ধ ম, গ ম

ধ নি সা রে সা নি, ধ নি রে গ ম গ রে সা, নি রে

গ গ রে সা নি সা রে সা নি ধ, ম ধ নি সা নি ধ

ম ধ নি নি ধ ম, গ ম ধ ধ ম গ রে সা, নি রে

গ ম ধ নি সা রে নি সা নি ধ ম গ রে সা নি সা

॥ রাগ বাগেশ্রী ॥

১। এই রাগ কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা, নি ধ নি সা, ম গ, ম ধ নি সা।

অবরোহ—সা নি ধ, ম গ, ম গ রে সা।

পকড়—সা, নি ধ সা, ম ধ নি ধ ম, গ রে, সা।

৩। জাতি—ষাড়ব—সম্পূর্ণ।

৪। গ ও নি কোমল এবং অগ্ৰাগ্র স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদী—ম
সহাদী—সা } উত্তর রাগ। সময় রাত্রি ১২—৩টা।

৬। আলাপ—সা, সা নি ধ নি সা, সা রে সা, নি ধ ম নি ধ সা।

নি ধ নি সা, ম গ ম, গ ধ ম, নি ধ সা ম, ম ধ নি ধ ম,

ম গ রে সা, নি ধ সা গ ম ধ নি সা, ম নি ধ সা,

ম গ রে সা, নি ধ সা নি ধ ম গ রে সা।

তাল:—

১। নি সা গ ম ধ নি সা নি ধ প ম গ বে সা।

২। গ ম ধ নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

৩। নি সা ম গ রে সা নি ধ নি ধ প ম গ রে সা—।

৪। নি সা গ ম ধ নি সা রে গ রে স নি ধ নি সা নি
ধ প ম গ ম গ রে সা।

৫। নি সা রে গ রে সা, নি সা রে সা নি ধ প ম,
গ ম ধ নি সা রে গ রে সা নি ধ প ম গ ম গ
রে সা।

৬। নি সা গ ম ধ ধ প ম, গ ম ধ নি সা সা নি ধ,
ম ধ নি সা ম ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৭। সা নি সা নি ধ সা নি ধ সা নি ধ প ম গ রে সা
রে সা রে সা নি রে সা নি রে সা নি ধ প ম গ রে
সা সা, ম গ ম গ রে, ম গ রে ম গ রে সা নি ধ।

৮। নি ধ প য গ রে সা সা নি সা য গ রে সা, নি সা

গ য ধ ধ প য গ রে সা—নি সা গ য নি ধ।

৯। য ধ নি সা রে রে সা নি, ধ নি সা রে গ রে সা নি,

ধ নি সা য গ রে সা নি ধ প য গ বে সা, নি সা

গ য ধ নি সা বে নি সা নি ধ য য গ রে সা।

১০। নি সা য গ ধ নি সা য গ রে, সা গ বে সা নি রে

সা নি ধ সা নি ধ, প নি ধ য, গ প য গ রে য

গ রে, সা গ রে সা, নি রে সা নি ধ নি য গ য ধ

নি সা রে রে সা নি ধ প য গ বে সা নি সা য য।

॥ রাগ বৃন্দাবনাসারঙ্গ ॥

১। এই রাগ কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—নি সা, রে, ম প, নি সা।

অবরোহ—সা নি প, ম রে, সা।

পকড—নি সা রে, ম রে, প ম রে, সা।

৩। আরোহ ও অবরোহ—গ ও ধ বর্জিত।

৪। জাতি—ঔড়ব।

৫। অবরোহে নি কামল ইতা ছাড়' আরোহ এবং অবরোহের
অন্ত্য স্বব শুক

৬। ব দা—রে }
স্বাদী—প } পূর্বরাগ। সময়—দিবা ১২—৩টা।

৭। আলাপ—সা, নি সা' রে, নি সা, নি প, ম প নি, সা।

নি সা রে, ম রে, প, ম প ম রে, রে ম প ম রে, সা রে,

নি সা রে নি সা, ম প নি প ম রে, সা রে নি সা নি প

ম রে, সা রে, নি সা' রে সা। ম প নি সা, রে ম রে সা,

রে ম প ম রে সা, নি সা রে সা, নি নি প ম রে সা।

ভান—

১। সা(রে) য(প) নি(নি) প(ম) রে(সা) নি(সা)।

২। রে(ম) প(নি) প(নি) প(ম) রে(সা) নি(সা)।

৩। রে(ম) প(নি) সা(রে) সা(নি) প(ম) রে(সা) নি(সা)।

৪। নি(সা) রে(ম) প(নি) সা(রে) ম(রে) সা(নি) প(ম)
রে(সা) রে(ম) প(নি) প(ম) রে(সা)।

৫। নি(সা) রে(ম) রে(সা), নি(সা) রে(ম) রে(সা) নি(নি)
প(ম) রে(সা), নি(সা) রে(ম) প(নি) সা(রে) সা(নি)
প(ম) রে(সা)।

৬। নি(সা) রে(ম) রে(সা), রে(ম) প(নি) প(ম), প(নি)
সা(রে) সা(নি) সা(রে) ম(ম) রে(সা) নি(নি) প(ম)
রে(সা) নি(সা)।

৭। রেঁ রেঁ সাঁ, রেঁ রেঁ সাঁ, রেঁ রেঁ সাঁ নি প ম রে সা,

নি সা রে সা নি নি ম প নি সা রে ম প নি

সাঁ রেঁ রেঁ সাঁ নি নি প ম প ম রে সা।

৮। নি সা ম ম রে সা নি সা রে ম প ম রে সা, নি সা

রে ম প নি প ম রে সা, নি সা রে ম প নি সাঁ রেঁ

সাঁ নি প ম রে সা নি সা।

৯। ম ম বে, ম ম রে সা সা, নি নি প নি নি প ম ম

রে সা, রেঁ রেঁ সাঁ রেঁ রেঁ সাঁ নি নি প ম রে ম প নি

সাঁ রেঁ সা নি প ম রে সা নি সা রে ম প নি সাঁ—।

১০। নি সাঁ নি রেঁ সাঁ সাঁ, প নি প সাঁ নি নি, ম প ম নি

প প, রে ম রে প ম ম, সা রে সা ম রে রে, নি সা

নি রে সা সা, রে ম প নি সাঁ রেঁ নি সাঁ রে, নি সাঁ রেঁ,

নি সাঁ রেঁ সাঁ নি নি প ম রে সা নি সা রে ম প—।

॥ রাগ ভীমপলাশী ॥

১। এই রাগ কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—নি সা গ ম, প, নি সাঁ।

অবরোহ—সাঁ নি ধ প ম, গ রে সা।

পকড়—নি সা ম, ম গ, প ম, গ, ম গ রে সা।

৩। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ।

৪। গ ও নি কোমল এবং অশ্রান্ত স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদী—ম }
সম্বাদী—সা } পূর্বরাগ। সময়—দিবা ১২-৩টা।

৬। আলাপ—

সা, নি সা, রে রে সা নি সা, প নি সা, ম গ রে সা
 নি সা গ রে সা, নি সা নি ধ প, য় প নি, প নি সা।
 নি সা, ম গ, প ম গ য়, নি ধ প ম প গ য়, নি সা
 নি ধ প ম প, গ ম গ রে সা। ম প নি, প নি সা,
 নি সা ম গ রে সা, নি সা গ রে সা, নি সা, নি সা রে,
 সা রে সা, নি সা নি, ধ প, ম গ, প ম গ, ম গ রে সা,
 রে নি সা য়।

ভান :—

- ১। নি সা ম গ রে সা নি সা গ য় প—।
 নি সা ম গ রে সা নি সা গ য় প—।
- ২। নি সা গ য় প নি ধ প ম গ রে সা।
 নি সা গ য় প নি ধ প ম গ রে সা।
- ৩। নি সা গ য় প নি সা রে সা নি ধ প ম গ
 রে সা।
 নি সা গ য় প নি সা রে সা নি ধ প ম গ
 রে সা।

৪। ম গ ম গ রে সা নি সা, সা রে সা নি ধ প
ম গ রে সা নি সা।

৫। নি সা গ ম প ম, গ ম প ধ প ম, গ ম
প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৬। নি সা রে সা, নি সা ম গ প ম ধ প ম গ রে সা,
নি সা ম গ প ম ধ প নি ধ প ম গ রে সা—।

৭। নি সা গ ম, সা গ ম প, গ ম প নি ম প নি সা,
প নি সা গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা গ
ম প নি সা নি ধ প ম।

৮। নি সা গ ম প নি সা গ রে সা নি ধ প ম গ রে
সা—, নি সা গ ম প নি সা গ রে সা নি ধ প ম।

৯। নি ধ প, নি ধ প, নি ধ প ম গ রে সা—নি সা

ম গ রে সা, নি সা গ ম প সা নি ধ প ম গ রে

সা—, নি সা গ ম প নি সা নি ধ প ম গ রে সা।

১০। সা রে সা সা, সা রে সা সা গ ম প নি সা রে সা সা,

ম প নি সা, ম গ রে সা নি সা গ ম প ম গ রে

সা—নি সা ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা—

নি সা গ ম প নি সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

॥ রাগ পীলু ॥

১। এই রাগ কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—নি সা, গ রে গ ম প, ধ প, নি ধ প, সা।

অবরোহ—সা, নি ধ প ম গ, নি সা।

পকড়—নি সা গ নি সা প ধ নি সা।

৩। জাতি—সম্পূর্ণ।

৪। এই রাগে শুদ্ধ এবং বিকৃত বারটি স্বরই প্রয়োগ করা হয়।

৫। বাদী—গ } পূর্বরাগ। সময়—দিবা ১২—৩টা।
সম্বাদী—নি }

৬। পীলু একটি সঙ্কীর্ণ রাগ। তানসেনের বংশধর রামপুরের উজীর খাঁ এবং ছন্দন সাহেবের মতে পীলু দাক্ষিণাত্যের প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থোক্ত ধেনুকা নামক ঠাট (ধেনুকা ঠাট —‘সা রে গ ম প ধ নি সা’) হইতে উৎপন্ন। এই রাগে ভৈরবী এবং ভীমপলানী রাগের সংমিশ্রণ খুবই কুশলতাপূর্ণ।

৭। আলাপ—

নি সা গ, নি সা, সা রে সা নি ধ প, প ধ নি সা।

নি সা গ ম প, ধ প, নি ধ প, গ ম ধ প, গ নি সা।

গ ম প ধ প, সা, প, ধ প, নি ধ প, গ ম নি প গ,

সা রে নি সা, প ধ নি সা।

ভান :—

১। নি সা গ ম প ম গ গ সা নি ধ প।

২। নি সা রে সা নি ধ প ম গ গ সা—।

৩। প নি সা রে সা নি ধ প, গ ম প ধ প ম গ রে
সা নি ধ প।

৪। সা গ ম প ধ প, ম গ রে সা, প নি সা রে
গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা।

৫। নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম প
নি সা ম গ রে সা, নি সা রে সা নি ধ প ম
গ রে সা—।

৬। প ধ প প, রে গ রে রে, গ ম গ গ ম প ম ম,
 প ধ প প, নি ধ প ম গ রে সা নি ধ প ম প
 নি সা গ—।

৭। গ ম প ম গ রে সা—, প ধ নি ধ প ম গ রে
 সা— সা রে গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা,
 নি সা গ ম প নি সা নি ধ প।

৮। নি সা গ রে ম গ প ম ধ প নি ধ সা নি রে সা
 গ রে ম গ রে সা, নি সা গ রে সা নি সা রে সা নি
 ধ প, ম প নি ধ প ম, গ রে ম গ রে সা, নি সা
 রে সা নি ধ প ধ ম প নি সা গ ম ধ প ম প।

৯। নি সা গ ম প নি সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা

গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা

১০। নি সা গ ম প নি সা রে গ রে সা নি ধ প ম প

নি সা রে ম গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

॥ রাগ জোনপুরী ॥

১। এই রাগ আসাবরী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে ম, প, ধ, নি সা।

অবরোহ—সা, নি ধ, প, ম গ, রে সা।

পকড়—ম প, নি ধ প, ধ, ম প গ, রে ম প।

৩। জাতি—ষাড়র—সম্পূর্ণ।

৪। গ, ধ ও নি কোমল এবং অকৃত স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদৌ—ধ } উত্তর রাগ। সময়—দিবা ২য় প্রহর।
সম্বাদৌ—গ

৬। আলাপ—

সা, রে সা, রে নি ধ প, ম প ধ নি সা। রে ম,

রে ম প, ম প গ, রে ম প, ধ ম প, ম প ম ধ ম নি

ধ প, ধ ম প গ, রে ম প। ম প ধ, নি ধ সা নি ধ

নি ধ ম প ধ গ, রে ম প। ম প ধ, নি সা, নি সা,

গ রে সা, নি সা রে ম প গ রে সা, নি সা রে সা নি

সা নি ধ প, ম প ধ নি সা, গ রে সা, রে ম প।

ভান :—

১। সা রে ম প ধ নি ধ প ম গ রে সা।

২। ম প ধ নি নি ধ প ম গ রে সা সা।

৩। ম প নি সা রে রে সা নি সা নি ধ প।

৪। সাঁ রে গঁ রে সাঁ রে গঁ রে সাঁ নি ধ প ম গ
রে সা।

৫। নি রে সা ম রে প ম ধ প নি ধ সাঁ নি রে সাঁ ম
গঁ রে সাঁ নি সাঁ রে গঁ রে সাঁ নি ধ প।

৬। সাঁ রে ম প নি ধ প নি ধ প নি ধ প ম,
প ধ নি সাঁ নি ধ প ম, প নি সাঁ রে গঁ রে
সাঁ নি ধ প ম গ রে সা।

৭। ম প ধ প ম গ রে সা নি সা রে ম প নি সাঁ রে
গঁ রে সাঁ নি ধ প ম গ রে সা, রে ম প ধ নি সাঁ।

৮। ম প নি নি ধ প ম গ রে সা নি সা রে রে সা নি

ধ প ম গ রে সা, সা রে ম ম গ রে সা নি ধ প

ম গ রে সা রে ম প ম প নি প নি সা নি সা রে

সা রে গ রে সা নি ধ প।

৯। ম প নি নি ধ, নি নি ধ, নি নি ধ প ম প নি সা

রে রে সা, রে রে সা, রে রে সা নি ধ প, ম প ধ নি

সা রে গ রে সা নি ধ প, ম গ রে সা নি সা রে গ

রে সা নি সা রে রে সা নি ধ প, ম প ধ প ম গ

রে সা নি সা রে ম প প।

১০। সা রে গ ম সা রে সা নি নি সা নি রে সা নি ধ প

ম প ম ধ প ম গ রে রে ম রে প ম গ রে সা

সা রে ম প গ রে, ম প ম ধ প ম, প নি প সা,

নি ধ নি সা নি রে সা নি সা রে সা ম গ রে সা নি

ধ প ম গ রে সা নি সা রে ম প ধ নি সা রে সা।

॥ রাগ মালকৌশ ॥

১। এই রাগ ভৈরবী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—নি সা, গ ম, ধ, নি সা।

অবরোহ—সা নি ধ, ম, গ ম গ সা।

পকড়—ম গ, ম ধ নি ধ, ম, গ, সা।

৩। জাতি—ঔড়ব।

৪। গ, ম, ধ এবং নি কোমল।

৫। বাদী—ম } উত্তর রাগ। সময়—রাত্রি—১২—৩টা।
সম্বাদী—সা

৬। মালকৌশ গম্ভীর প্রকৃতির এবং জনপ্রিয় রাগ। রে, প বর্জিত।

আলাপ—

৭। সা, নি ধ নি সা, গ সা, নি ধ ম নি ধ নি সা।

সা ম গ ম, ম গ ধ ম, নি ধ ম ম, নি ধ ম, গ ম,

গ সা। ম গ ম ধ নি, ধ নি, নি সা, সা নি ধ নি সা,

ম গ ম গ সা, সা নি সা, নি সা নি ধ নি ধ, ম ধ ম

গ ম গ সা, সা নি ধ নি সা ম।

ভান :—

১। নি সা গ ম ধ নি সা নি ধ ম গ সা।

২। গ ম ধ নি সা গ সা নি ধ ম গ সা।

৩। ধ নি সা গ সা নি ধ ম গ ম গ সা নি সা।

৪। নি নি ধ ম গ ম ধ নি সা নি ধ ম গ সা।

৫। নি সা নি ধ নি ধ, ম ধ ম গ ম গ সা—।

৬। নি সা গ গ সা—, নি সা গ গ সা নি ধ ম
গ সা।

৭। নি সা গ সা নি ধ ম ধ নি ধ ম গ, সা গ ম গ
সা নি ধ নি সা গ ম ধ গ ম ধ নি সা নি
ধ ম।

৮। সা নি ধ ম গ ম ধ নি সা গ সা নি ধ ম গ সা।

৯। নি সা গ ম ধ নি সা গ সা নি ধ ম গ সা নি সা

গ ম ধ নি সা গ ম গ সা নি ধ ম গ সা নি সা।

১০। নি সা গ ম ধ, গ ম ধ, গ ম ধ নি সা ধ নি সা

ধ নি সা গ ম, সা গ ম সা গ ম গ সা নি ধ ম।

গ সা, নি সা গ ম ধ নি সা—নি ধ ম গ সা—।

॥ রাগ মূলতানী ॥

১। এই রাগ টোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—নি সা, গ ম প, নি সা।

অবরোহ—সা, নি ধ প, ম গ, রে সা।

পকড়—নি সা, ম গ, প গ রে সা।

৩। জাতি—ওড়ব—সম্পূর্ণ।

৪। রে, গ ধ কোমল এবং ম তীব্র।

৫। বাদী—প
সহাদী—সা } পূর্বরাগ। সময়—দিবা ৩—৬টা।

৬। এই রাগে আবোহে রে, এবং ধ বর্জিত। অবরোহে

সম্পূর্ণ। এই রাগে রে, ধ, গ, কুশলতার সহিত প্রয়োগ

করিতে হয়। কারণ এই তিন স্বরের ভুল প্রয়োগে টোড়ী
বাগের ছায়া পড়ে। ইহাকে পরমেল-প্রবেশক রাগ বলে।

৭। আলাপ—

নি সা গ ম প ম গ, ম গ বে সা।

নি সা গ বে সা, নি সা ম গ ম প, ধ প ম প

ম গ, ম গ রে সা নি সা গ রে সা।

গ ম পান সা, ম প নি সা, নি ধ প,

ম প ধ প, ম প ম গ, ম গ রে সা।

নি সা গ রে সা।

তান:—

১। নি সা গ ম প ম গ ম গ রে সা—।

২। নি সা গ ম প নি সা নি ধ প ম গ।

৩। নি সা গ^I ম প নি সা^I রে সা নি ধ প ম গ^I
 — — — — — — —
 রে সা।
 —

৪। গ ম প নি সা^I গ^I রে সা নি ধ প ম গ^I রে সা।
 — — — — — — —

৫। নি নি ধ প ম গ^I রে সা, গ গ^I রে সা নি ধ
 — — — — — — —
 প ম গ^I রে সা —।
 — — —

৬। সা^I রে সা নি ধ প, ম প নি সা^I রে সা গ ম^I
 — — — — — — —
 প নি সা নি ধ প ম গ^I রে সা নি সা গ ম^I
 — — — — — — —
 প নি সা^I —।
 — —

৭। ম ম গ^I রে সা সা, গ ম^I প নি সা নি ধ প ম গ^I
 — — — — — — —
 রে সা নি সা গ ম প^I —।
 — — — —

৮। নি নি ধ প ম গ রে সা নি সা গ ম প নি সা—

নি সা গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম গ ম

৯। নি সা গ বে সা, নি সা গ ম প ম গ রে সা, নি সা

গ ম প নি ধ প ম গ রে সা, গ ম প নি ধ প।

১০। প ম ধ প ম গ ম প নি সা রে সা নি ধ প ম,

গ ম প নি সা গ রে সা নি ধ প ম, গ ম প নি

সা ম গ রে সা নি ধ প ম, গ ম প নি সা গ ম

প ম গ রে সা নি ধ প।

॥ রাগ জোগিয়া ॥

১। এই রাগ ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা

অবরোহ—সা নি ধ প, ধ, ম, রে সা।

পকড়—রে ম প ধ ম, রে ম রে সা।

৩। আরোহে গ ও নি বজ্রিত এবং অবরোহে গ বজ্রিত।

৪। জাতি—ঔড়ব ষাড়ব।

৫। বাদী—ম উদ্ভর রাগ। সময় বাত্রি শেষ প্রহর

সহাদী—সা ৩--৬টা।

৬। আরোহে নি বজ্রিত।

৭। প নি প প, এইভাবে কোমল নি কদাচিত ব্যবহৃত হয়।

৮। আলাপ—

সা রে ম প ম রে ম রে সা, ধ রে সা

রে ম রে সা। রে ম প ধ ম প ম রে ম রে সা।

সা রে ম প ধ প ধ ম প ম রে, ম ধ ম রে, ম রে সা

ধ রে সা। সা রে ম প ম রে ম প ম

রে ম প ধ ম, রে ম প নি ধ প ধ ম,

প ম রে ম, ধ ম রে প, রে ম প ধ সা

ম প ধ সা, রে সা ধ সা রে ম রে সা।

সা নি ধ প ধ নি ধ প ধ ম প ম রে সা,
রে ম, রে সা।

ভান:—

১। সা রে ম ম রে সা ম প ম ম রে সা।

২। ম প ধ প ম প ধ প ম ম রে সা।

৩। সা রে ম, রে ম প, ম প ধ, ম ধ প ম ম রে সা।

৪। ম প ধ সা ধ প ম প ধ ধ প প ম ম রে সা।

৫। সা রে ম প ম ম রে সা, ম প ধ প ম ম রে সা,

সা নি ধ প ম ম রে সা।

৬। সা রে ম প ধ প ম প, ধ নি ধ প ম প ধ প,

সা সা ধ প ম ম রে সা।

৭। মপ ধপ ধম রেসা, নি নি ধপ মপ ধপ
 — — — — — — — —

ধম রেসা মপ ধসা নিধ পপ মম রেসা।
 — — — — — — — —

৮। মপ ধসা রেম পধ সা রে মপ মম রেসা
 — — — — — — — —

নিধ পপ মম রেসা সা রে মপ ধম রেসা।
 — — — — — — — —

৯। সা রে মপ, রে মপ ধ, মপ ধসা, প ধসা রে,
 — — — — — — — —

ধসা রে ম সা রে মপ মম রেসা ধম রেসা।
 — — — — — — — —

১০। সা রে মপ ধপ মপ, মপ মধ প ধমপ,
 — — — — — — — —

ধ নি ধপ ধম রেসা, মপ ধপ মম রেসা
 — — — — — — — —

মপ ধপ মপ ধসা, মপ ধপ মম রেসা
 — — — — — — — —

ম প ধ প ম প ধ সা, ম প ধ প ম ম রে সা
ম প ধ প ম প ধ সা।

॥ রাগ দূর্গা ॥

১। এই রাগ বিলাবল ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা।

অবরোহ—সা ধ প ম রে সা।

পকড়—প, ম প ধ, ম রে, ধ সা।

৩। গ, নি বর্জিত এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।

৪। জাতি ঔড়ব।

৫। বাদী—ম
 সম্বাদী—সা } পূর্বরাগ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

৬। খমাজ ঠাট হইতেও অল্প এক প্রকার দূর্গা রাগ উৎপন্ন হইয়াছে কিন্তু বিলাবল ঠাটের দূর্গা রাগই অধিক প্রচলিত।

৭। আলাপ—

সাম রে প, ধ ম প ধ ম, রে প ম, রে সা ধ সা।

রে সা ধ ম প ধ স, রে ম রে সা। রে ম প ধ ম রে

প ম, রে ধ সা, সা রে ম প ধ ম, রে ম

প ধ ম, রে প ম, রে ম রে সা।

ধ সা, রে ম প ধ ম রে সা ধ সা।

ম প ধ সা সা, রে সা ধ ম, প ধ ম, প ম রে

ম প ধ রে ধ সা ধ ম, রে সা ধ সা।

সা রে ম প ধ সা, সা রে সা ম রে সা, ধ ম প ধ ম প
ম রে প ম রে সা ধ সা।

তাল :—

১। সা রে ম প ধ প ম প ধ সা ধ প ম ম রে সা।

২। ম প ধ প ম ম রে সা ধ সা ধ প ধ ম রে সা।

৩। সা রে সা ম, রে ম রে প, ম প ধ প ম ম রে সা।

৪। সা সা ধ প ধ ধ ম ম রে রে প প ম ম রে সা।

৫। সা সা রে সা ধ সা রে সা ম ম রে সা ধ সা রে সা
 — — — — — — — —
 ম প ধ ধ ম ম রে সা।

৬। সা রে সা ম, রে ম রে প, ম প ম ধ, প ধ প সা
 — — — — — — — —
 ধ সা ধ প ম ম রে সা।

৭। সা সা রে, সা সা রে সা সা, ম ম প, ম ম প ম ম,
 — — — — — — — —
 সা ম রে প ম ম রে সা সা রে সা ম রে ম রে সা।

৮। সা ম বে প ম ধ প সা ধ রে সা ম রে প ম ম
 — — — — — — — —
 রে সা ধ সা বে সা ধ রে সা সা ধ প ম ম রে সা।

৯। সা রে সা সা বে বে সা সা, ধ সা রে সা রে রে ধ সা,

ম ম রে সা ধ সা রে সা, ম ম প প ধ ধ প প,

ধ সা রে সা ম ম রে ধ প ম, ম ম রে সা।

- ১০। সা রে ম প ধ সা রে ম প ম রে সা ধ প ম ম
 রে সা, ধ সা ধ রে সা সা সা রে ম প ধ প প —
 সা রে ম প ধ প ম —' সা রে ম প ধ প ম —।

॥ রাগ পুরিয়াধনাশ্রী ॥

- ১। এই রাগ পূর্বী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
 ২। আরোহ—নি রে গ ম প, ধ প, নি সা।
 অবরোহ—রে নি ধ প, ম গ, ম রে গ, বে সা।
 পকড়—নি বে গ, ম প, ধ প, ম গ, ম রে গ,
 ধ ম গ, রে সা।

৩। জাতি—সম্পূর্ণ।

৪। রে, ধ কোমল, ম তীব্র, বাকী স্বর শুদ্ধ।

৫। বাদী—প
 সম্বাদী—রে } পূর্ব রাগ। সময়—সায়ংকাল।

৬। পূর্বী রাগের সহিত এই রাগের সামঞ্জস্য ধুব বেশী। পূর্বী রাগে উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়। 'পুরিয়াধনাশ্রী'তে কেবল

মাত্র তীব্র মধ্যমই ব্যবহার করা হয় ম রে গ এবং রে
ধ প স্বর সমন্বয় এই রাগের স্বরূপ প্রকাশ করে।

৭। আলাপ—

নি রে গ ম রে গ, রে সা,

নি রে সা ম রে গ প, ম ধ প, ম গ ম রে গ প,

ম গ ম রে গ রে সা, নি রে সা।

ম ধ সা, নি রে সা, নি রে নি ধ নি ধ প,

ম ধ নি ম ধ প, ম গ ম রে গ রে সা নি রে সা।

ভান :—

১। নি রে গ ম প ধ প ম গ রে সা, নি রে গ প —।

২ নি রে গ ম ধ নি সা নি ধ প ম গ রে সা নি সা।

৩। গ ম ধ নি ম ধ নি রে নি ধ প ম গ রে সা সা।

৪। নি রে গ ম ধ নি, রে গ ম গ, নি রে গ র
ধ নি রে নি, ম ধ নি ধ ম গ।

৫। ^{I I} ম ম গ রে সা—, ^I নি নি ধ প ম গ রে সা,
 গ গ রে সা নি ধ প ম, ধ নি রে নি, ধ প
^I ম গ রে গ।

৬। ^I ম ধ নি রে গ রে সা নি ধ প, ^I ম ধ নি রে
 নি ধ প ম গ ম ধ নি ধ ম গ রে নি রে গ প
 ম ধ প—।

৭। গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা, গ রে ম গ,
 প ম ধ প, নি ধ, সা নি রে সা, গ রে ম গ
 রে সা নি ধ প ম গ রে সা নি রে গ।

৮। নি রে গ ম প ধ প ম গ ম গ রে সা সা,
 নি রে গ ম ধ নি নি ধ প ম গ ম গ রে সা সা,

নি রে গ ম^I ধ নি রে গ গ রে সা নি ধ প
 ম গ রে সা

৯। নি রে গ, রে গ ম, বে গ প, ম ধ নি, ধ নি রে, নি
 রে গ, বে গ ম, বে গ প ম গ বে সা নি ধ প ম
 গ বে নি বে গ ম প

১০। গ ম ম. গ ম ম, গ ম ম গ রে সা, ধ নি নি, ধ
 নি নি, ধ নি নি ধ প ম গ বে সা — বে গ গ, রে
 গ গ, রে গ গ রে সা নি ধ প ম গ রে সা, নি রে
 গ ম রে গ ম ধ প ম গ ম গ রে সা নি সা সা।

তৃতীয় অধ্যায়

॥ কতিপয় রাগের তুলনা-মূলক আলোচনা ॥

॥ ভৈরব—কালিংগড়া ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। ঐভয় রাগই ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। ঐভয় রাগেরই জ্ঞাতি--সম্পূর্ণ।
- ৩। উত্তরাজ্জবাদী রাগ।

—বৈসাদৃশ্য—

ভৈরব—	কালিংগড়া—
১। বাদী ধ ও সম্বাদী রে।	১। বাদী ধ ও সম্বাদী গ (কাহারও কাহারও মতে সা সম্বাদী)।
২। কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়।	। কোমল নি ব্যবহৃত হয় না।
৩। গাহিবার সময়—উষাকাল।	৩। গাহিবার সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।
৪। গম্ভীর প্রকৃতি রাগ।	৪। চঞ্চল প্রকৃতির রাগ।

—বৈসাদৃশ্য—

ভৈরব	কালিংগড়া
৫। রে ও ধ অতি কোমল ও ঈষৎ আন্দোলিত।	৫। রে ও ধ কোমল।
৬। এই রাগের আলাপ সাধা- রণতঃ মল্ল ও মধ্যসপ্তকে হইয়া থাকে।	৬। এই রাগের আলাপ সাধা- রণতঃ মধ্য ও তার সপ্তকে হইয়া থাকে।
৭। পকড়—সা, গ, ম, প, ধ, প, ম গ ম রে সা।	৭। পকড়—ধ প, গ ম গ, নি, সা বে গ, ম।

॥ মারোয়া—সোহনী ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই মাঝোয়াট হইতে উৎপন্ন
হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগেরই জ্ঞাতি—ষাডব।
- ৩। উভয় রাগেই রে ও তীব্র ম ব্যবহৃত
হয়।
- ৪। উভয় রাগেই সন্ধিশ্রকাশ রাগ।

—বৈসাদৃশ্য—

মারোয়া

- ১। গাহিবাব সময়—দিবা
অস্তিম প্রহর।
- ২। পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।
- ৩। বাদী রে ও সম্বাদী ধ।
- ৪। এই রাগে কেবল মাত্র তীব্র
I
ম ব্যবহৃত হয়।
- ৫। এই রাগে মীড়ের ব্যবহার
অত্যন্ত অল্প, অধিক
ব্যবহারে রাগের রূপ ক্ষুণ্ণ
হয়।
- ৬। আবোহে নি এবং অবরোহে
রে বক্র।
- ৭। কোমল রে দুর্বল সব নহে।
- ৮। এই রাগে “ধ ম গ বে” এই
স্বর সঙ্গতি রাগের বৈশিষ্ট্য
উত্তমরূপে প্রকাশ করে।
- ৯। পকড়—ধ ম ধ ম, গ রে,
I
গ ম গ, রে, সা।

সোহনী

- ১। গাহিবাব সময়—রাত্রির
অস্তিম প্রহর।
- ২। উত্তরাঙ্গবাদী রাগ।
- ৩। বাদী ধ ও সম্বাদী গ।
- ৪। কখনও কখনও শুদ্ধ ম
কুশলতাব সহিত প্রয়োগ
করা হয়।
- ৫। এই রাগে মীড় অধিক
ব্যবহৃত হয়। ইহাতে
রাগের মৌন্দযা অধিকতর
বৃদ্ধি প্রাপ্ত হয় থাকে।
- ৬। এই রাগে কান স্বরই বক্র
হে।
- ৭। আবোহে কোমল রে দুর্বল
- ৮। এই রাগে তার সা অধিক
প্রয়োগ করা হয় এবং
ইহাতে রাগের বৈশিষ্ট্য
উত্তমরূপে প্রকাশ পায়।
- ৯। সা, নি ধ, নি ধ, গ
I
ম ধ নি সা।

॥ কাফী—পীলু ॥

—সাদশ্য—

- ১। উভয় রাগই কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। জাতি—সম্পূর্ণ।
- ৩। উভয় রাগেই গ ও নি কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।
- ৪। উভয় রাগই পূর্বাঙ্গবাদী।
- ৫। কখন কখন শুদ্ধ গ, নি ও কোমল ধ ব্যবহৃত হয়।
- ৬। উভয় রাগে সাধারণতঃ গজল, ঠুমরী, টপ্পা ইত্যাদি গাওয়া হয়।

—বৈসাদৃশ্য—

কাফী	পীলু
১। এই রাগে সাধারণতঃ গ ও নি কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। কদাচিৎ কোমল ধ প্রয়োগ করা হয়।	১। সপ্তকের সবকয়টি স্বরই ব্যবহৃত হয়।
২। আবোধে শুদ্ধ গ ও নি ব্যবহৃত হয়।	২। অবরোধে শুদ্ধ স্বরসমূহ ব্যবহৃত হয়।
৩। গাহিবার সময়—মধ্যরাত্রি।	৩। গাহিবার সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর।

—বৈসাদৃশ্য—

কাফী	গীলু
৪। বাদী প ও সম্বাদী সা।	৪। বাদী গ ও সম্বাদী নি।
৫। শুদ্ধ জাতীয় রাগ।	৫। মিশ্র জাতীয় রাগ।
৬। পকড়—সা সা, রে রে, গ গ ম ম প।	৬। পকড়—নি সা গ, নি সা প ধ নি সা।

॥ আসাবরী—জোনপুরী ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই আসাবরী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগেই আরোহে গ বর্জিত।
- ৩। উভয় রাগেই অবরোহে ৭টি স্বর ব্যবহৃত হয়।
- ৪। উভয় রাগেই গ, ধ ও নি ব্যবহৃত হয়।
- ৫। উভয় রাগেই বাদী ধ ও সম্বাদী গ।
- ৬। উভয় রাগেই গাহিবার সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।
- ৭। উভয় রাগই উত্তরাস্রবাদী।

—বৈসাদশ্য—

আসাবরী	জোনপুরী
১। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ।	১। বাড়ব—সম্পূর্ণ।
২। আরোহে গ ও নি বর্জিত।	২। আরোহে গ বর্জিত।
৩। এই বাগে ধৈবতের ব্যবহার অধিকতর হইয়া থাকে।	৩। এই রাগে ধৈবতের ব্যবহার আসাবরী রাগ হইতে অপেক্ষাকৃত কম ব্যবহৃত হয়।
৪। এই রাগে কেবল মাত্র কোমল নি ব্যবহৃত হয়।	৪। তাহারও কাহারও মতে এই রাগে শুদ্ধ নি ও ব্যবহৃত হয়।
৫। পকড়—র, ম, প, নি ধ প।	৫। পকড়—বে ম প, নি ধ প, ধ, ম প গ, রে ম প।

॥ ভৈরবী—মালকৌশ ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই ভৈরবী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগের স্বরসমূহ কোমল ব্যবহৃত হইয়া থাকে।
- ৩। উভয় রাগেই বাদী ম ও সঙ্গবাদী সা।
- ৪। উভয় রাগই উত্তরাঙ্গবাদী।
- ৫। উভয় রাগই লোকপ্রিয়।

—বৈসাদৃশ্য—

ভৈরবী	মালকৌশ
১। জাতি—সম্পূর্ণ।	১। জাতি—ওড়ব।
২। গাহিবার সময়— প্রাতঃকাল।	২। গাহিবার সময়— রাত্রি তৃতীয় প্রহর।
৩। কাহারও কাহারও মতে ইহাকে সর্বকালীন রাগ (অর্থাৎ সব সময়ই গাওয়া যাইতে পারে) বলা হয়।	৩। এই রাগ রাত্রির তৃতীয় প্রহরেই গাওয়ার সময় এবং ইহাতে কাহারও মত- ভেদ নাই।
৪। সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্তু কখনও কখনও এই রাগে শুদ্ধ রে, গ, নি এবং তীব্র ম প্রয়োগে করা হয়।	৪। এই রাগে কখনও তীব্র স্বর ব্যবহৃত হয় না।
৫। এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।	৫। এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর।
৬। এই রাগে ধ্রুপদ ও খেয়াল অপেক্ষা ঠুংরী, টপ্পা, দাদরা, গজল ইত্যাদি অধিক গাওয়া হয়।	৬। এই রাগে কেবল মাত্র ধ্রুপদ ও খেয়ালই গাওয়া হয়।
৭। পকড়—ম, গ, সা রে সা, ধ, নি সা। — . .	৭। ম গ, ম ধ নি ধ, ম, গ, সা। —

॥ পূর্বী—পূরিয়াধনাশ্রী ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই পূর্বী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগেরই জাতি—সম্পূর্ণ।
- ৩। উভয় রাগেই কোমল রে, কোমল ধ ও তীব্র ম ব্যবহৃত হয়।
- ৪। উভয় বাগই পূর্বাজ্জবাদী।
- ৫। উভয় বাগই সাংক্যালীন সন্ধি প্রকাশ রাগ।

—বৈসাদৃশ্য—

পূর্বী	পূরিয়াধনাশ্রী
১। এই রাগে ছই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।	১। এই রাগে তীব্র ম ব্যবহৃত হয়।
২। বাদী গ ও সন্ধ্যাদী ফ।	২। বাদী প সন্ধ্যাদী রে।
৩। গাহিবাব সময়— দিবা অধিম প্রহর।	৩। গাহিবাব সময়— সন্ধ্যাকাল।
৪। কোন কোন দেশে শুদ্ধ ধৈবতের প্রচলন দেখা যায়।	৪। কেবলমাত্র কোমল ধৈবতই ব্যবহৃত হয়।
৫। পকড়—নি, সা রে গ, ম গ, ম, গ, রে গ, বে সা।	৫। পকড়—নি, রে গ, ম প, ধ প, ম গ, ম রে গ, ধ ম গ, রে সা।

॥ হমীর—কেদার ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগেই দুই মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্র গুদ্র।
- ৩। উভয় রাগেই দুই মাধ্যমের প্রয়োগ পদ্ধতি একই প্রকারের যথা—কোমল ম উভয় রাগেই আরোহে এবং অবরোহে ব্যবহৃত হয় কিন্তু তীব্র মধ্যম সাধারণতঃ আরোহেতেই ব্যবহৃত হয়।
- ৪। সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্ত উভয় রাগেই কোমল নি বিবাদী স্ররূপে কখনও কখনও অবরোহে ধৈবভেব সহিত ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যথা—ধ নি প।
- ৫। উভয় রাগেই আরোহে নি দুবল।
- ৬। উভয় রাগেই আরোহে নি ও অবরোহে গ বক্র।
- ৭। উভয় রাগেরই গাহিবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।
- ৮। উভয় রাগই পূর্বাস্তবাদী।

—বৈসাদৃশ্য—

হমীর	কেদার
১। জাতি—সম্পূর্ণ।	১। জাতি—ঔড়ব—ষাড়ব।
২। আরোহে রে দুর্বল।	২। আরোহে রে বর্জিত।
৩। আরোহে গ ব্যবহৃত হয়।	৩। আরোহে গ বর্জিত।

—বৈসাদৃশ্য—

হমীর	কেদার
৪। আরোহে প দুর্বল।	৪। আরোহে প দুর্বল নহে।
৫। বাদী ধ ও সম্বাদী গ মতান্তরে প বাদীস্বর।	৫। বাদী ম ও সম্বাদী সা; সর্ববাদী সম্মতভাবে বাদী ম।
৬। অবরোহে গ স্পষ্ট ভাবেই ব্যবহৃত হয়।	৬। অবরোহে গ অস্পষ্টরূপে ব্যবহৃত হয়। মীর সহ- যোগে ম রে গাহিবার সময় গ কে স্পর্শ করা হয়।
৭। এই রাগে দুই মধ্যম পরপর ব্যবহৃত হয় না।	৭। এই রাগে দুই মধ্য পর পর ব্যবহার কবা যায় যথা— ম প ধ প ম ম, ধ প ম, প ম রে সা।
৮। পকড়—সা রে সা, গ ম ধ।	৮। পকড়—সা ম, ম প, ধ প ম, বে সা।

॥ দেশ-তিলককামোদ ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই খমাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। উভয় রাগেই প বাদী ও রে সম্বাদী।
- ৩। গাহিবার সময়—রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর।
- ৪। পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।
- ৫। উভয় রাগেরই সুরট রাগের সহিত সাদৃশ্য আছে।
- ৬। উভয় রাগেই রে বক্র।

—বৈসাদৃশ্য—

দেশ	ভিলককামোদ
১। জাতি—সম্পূর্ণ।	১। জাতি - সম্পূর্ণ।
২। আরোহে গ দুর্বল	২। আরোহে গ দুর্বল নহে।
৩। আরোহে ধ দুর্বল।	৩। আরোহে ধ বর্জিত।
৪। এই রাগে কেবল মাত্র রে বক্র।	৪। এই রাগের প্রকৃতি ও চলন বক্র।
৫। এই রাগে নি কোমল ব্যবহৃত হয়।	৫। এই রাগে শুদ্ধ নি ব্যবহৃত হয়, যদিও মহাদাষ্ট্র দেশে কোন কোন গায়ক কোমল নি প্রয়োগ করেন।
৬। পকড়—রে, ম প, নি ধ প, প ধ প ম, গ রে গ সা।	৬। পকড়—প নি সা রে গ, সা, রে প ম গ, সা নি।

॥ বাগেশ্রী—ভীমপলাশী ॥

—সাদৃশ্য—

- ১। উভয় রাগই কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
- ২। গ ও নি কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।
- ৩। উভয় রাগে ম বাদী ও সা সম্বাদী।
- ৪। উভয় রাগেই আরোহে কখনও কখনও তীব্র নি প্রয়োগ করা হয়।
- ৫। উভয় রাগই অবরোহে সম্পূর্ণ।
- ৬। উভয় রাগই পূর্বাস্রবাদী।

—বৈসাদৃশ্য—

বাগেশ্রী	তীমপলাশী
১। এই রাগেব জাতি সম্বন্ধে তিন প্রকারের মত আছে যথা :— (ক) ষাড়ব (খ) ষাড়ব-সম্পূর্ণ। (গ) সম্পূর্ণ।	১। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ। (সর্ববাদী সম্মত)।
২। আরোহে কদাচিতঃ প ব্যবহৃত হয়।	২। আরোহে প ব্যবহৃত হয়।
৩। আরোহে বে বড়বল	৩। আরোহে বে বর্জিত।
৪। আরোহে বে ব্যবহৃত হয়।	৪। আরোহে ধ বর্জিত।
৫। গাতিবার সময়— মধ্য বাত্রি।	৫। গাতিবার সময়— দিবা তৃতীয় প্রহর।
৬। পকড়—সা, নি প, সা, ম ধ নি ধ, ম, গ বে, সা।	৬। পকড়—নি সা ম, ম গ, প ম, গ, ম গ বে সা।

চতুর্থ অধ্যায়

॥ ঠাটোৎপত্তি প্রকার ॥

প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে দেখা যায় যদি সপ্তকে রাগোপযোগী ১২টি স্বর মানা হয়, তাহা হইলে সম্ভব হইতে ৭২টি মেল বা ঠাট উৎপন্ন হইতে পারে। সপ্তদশ শতাব্দীতে দাক্ষিণাত্যের সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত বাঙ্কটমখী তাঁহার রচিত চতুর্দণ্ডি প্রকাশিকা গ্রন্থে সর্বপ্রথম এই সিদ্ধান্ত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। বাঙ্কটমখী নিম্নোক্ত প্রকারে ৭২টি ঠাট রচনা করিয়াছেন।

সপ্তকের অন্তর্গত ১২টি স্বর এই প্রকার :—

সা রে রে গ গ ম ম প ধ ধ নি নি ।

ঠাট রচনার জন্য এই ১২টি স্বর হইতে প্রত্যেকবার ক্রমানুসারে ৭টি স্বর প্রয়োগ করিতে হইবে। উপরোক্ত ১২ স্বরের মধ্যে ‘ম’ মধ্যমকে সাময়িক ভাবে বাদ দিয়া ঐ পংক্তির অন্তিমস্থানে তার ‘সা’ প্রয়োগ করিলে ঐ পংক্তি এইরূপ দাঁড়ায় :—

সা রে রে গ গ ম প ধ ধ নি নি সা ।

এখন এই ১২ স্বরকে মধ্যম পর্য্যন্ত সমভাবে বিভক্ত করিয়া দেখিতে হইবে প্রতি অর্দ্ধভাগ হইতে কয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ উৎপন্ন হইতে পারে। প্রত্যেক পূর্ব মেলার্দ্ধের প্রথম স্বর ‘সা’ এবং অন্তিম স্বর ‘ম’ এবং প্রত্যেক উত্তর মেলার্দ্ধের প্রথম স্বর ‘প’ এবং অন্তিম স্বর ‘সা’ হইবে।

পূর্ব সপ্তকান্ধে অর্থাৎ 'সা রে রে গ গ ম' এই স্বর সমূহ হইতে নিম্নলিখিত ৬টি পূর্বমেলান্ধ উৎপন্ন হইতে পারে।

- ১। সা রে রে ম
- ২। সা রে গ ম
- ৩। সা রে গ ম
- ৪। সা রে গ ম
- ৫। সা রে গ ম
- ৬। সা গ গ ম

এই প্রকার সপ্তকের উত্তরান্ধে অর্থাৎ 'প ধ ধ নি নি সা' এই স্বরসমূহ হইতে নিম্নলিখিত ৬টি উত্তর মেলান্ধ উৎপন্ন হইতে পারে।

- ১। প ধ ধ সা
- ২। প ধ নি সা
- ৩। প ধ নি সা
- ৪। প ধ নি সা
- ৫। প ধ নি সা
- ৬। প নি নি সা

এখন সম্পূর্ণ মেল রচনা করিতে হইলে উপরোক্ত প্রত্যেকটি পূর্ব মেলান্ধের সহিত ছয়টি করিয়া উত্তর মেলান্ধ যোগ দিতে হইবে যথা :—

- ১। সা বে রে ম, প ধ ধ সা।
- ২। সা রে রে ম, প ধ নি সা।

৩। সা রে রে ম, প ধ নি সা।

৪। সা রে রে ম, প ধ নি সা।

৫। সা রে রে ম, প ধ নি সা।

৬। সা রে রে ম, প নি নি সা।

পূর্ব মেলান্দি ছয়টি অতএব সম্পূর্ণ ঠাট $৬ \times ৬ = ৩৬$ টি হইবে।
উক্ত ৩৬টি মেলের শুদ্ধ মধ্যম স্থানে তীব্র মধ্যম ব্যবহার করিলে
পুনরায় ৩৬টি মেল উৎপন্ন হইতে পারে। পণ্ডিত বাঙ্কটনখী এই
প্রকারে মেল সংখ্যা $৩৬ + ৩৬ = ৭২$ টি সিদ্ধান্ত করিয়াছেন।

রাগ বিশেষের ঠাট নির্ণয়ের সুবিধার জন্ত পণ্ডিত ভাতখণ্ডে
হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে উপরোক্ত ৭২টি ঠাট হইতে নিম্নলিখিত
১০টি ঠাট মানিয়া লইয়াছেন।

১। বিলাবল ঠাট—সা রে গ ম প ধ নি সা।

২। কলাণ „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৩। খমাজ „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৪। ভৈরব „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৫। পূবী „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৬। মারবা „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৭। কাফী „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৮। আসাবরী „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৯। ভৈরবী „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

১০। তোড়ী „ —সা রে গ ম প ধ নি সা।

॥ ঠাট ও রাগ ॥

ঠাট	রাগ
১। রাগ উৎপাদনে সমর্থ বিশিষ্ট স্বর রচনাকে ঠাট বলা হয়। যথা— কল্যাণ, ভৈরব ইত্যাদি।	১। রাগ স্বর সমূহের বিশিষ্ট রচনা যাহা বর্ণ এবং অলঙ্কারের সাহায্যে সৌন্দর্য্যাপ্রাপ্ত হইয়া লোক-চিত্ত রঞ্জন করে। যথা— বেহাগ, ভৈরবী ইত্যাদি।
২। ঠাট সপ্তকের অন্তর্গত ১২টি স্বর হইতে উৎপন্ন হয়।	২। রাগ ঠাট হইতে উৎপন্ন হয়।
৩। ঠাট সংখ্যা—দাক্ষিণাত্যের পণ্ডিত ব্যাকটমখীর মতে ৭২টি ঠাট হইতে পারে, কিন্তু হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে ১০টি ঠাট মানা হয়। যথা— বিলাবল, কল্যাণ, খমাজ, ভৈরব, পূর্বী, মারবা, কাফী, আসাবরী ভৈরবী, তোড়ী।	৩। রাগের জাতি সাধারণতঃ তিন প্রকার বলিয়া মানা হয়—সম্পূর্ণ, ষাড়ব এবং ঔড়ব। কিন্তু আরোহ এবং অবরোহের স্বর সংখ্যার দিক দিয়া বিচার করিলে রাগের জাতি ৯ প্রকার হয়। যথা— ১। সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ। ২। „ —ষাড়ব। ৩। „ —ঔড়ব। ৪। ষাড়ব—সম্পূর্ণ। ৫। „ —ষাড়ব। ৬। „ —ঔড়ব।

ঠাট

রাগ

৪। ঠাটের স্বরসমূহ ‘সা রে গ ম’
এইরূপ ক্রমানুসারে ব্যবহৃত
হয়।

৫। ঠাটে একই স্বরের দুই রূপ
যথা—‘রে র’ পর পর
প্রয়োগ করা যায় না (উত্তর
ভারতীয় পদ্ধতি অনুসারে)।

৬। ঠাটে ‘ম’ এবং ‘প’ বর্জিত
হয় না।

৭। ঔড়ব—সম্পূর্ণ।

৮। ” —ষাড়ব।

৯। ” —ঔড়ব।

উপরোক্ত ৯ প্রকারের জাতি
হইতে মোট ৩৪৮৪৮টি রাগ
হইতে পারে।

৪। রাগের স্বর সমূহ সব সময়
ক্রমানুসারে ব্যবহৃত হয় না।
যথা কৈদার রাগ—

সা ম, ম প ধ প, নি ধ সা
সা নি ধ প, ম প ধ প ম,
গ ম রে সা।

৫। সাধারণ নিয়মে রাগ একই
স্বরের দুইরূপ পর পর
প্রয়োগ করা হয় না। কিন্তু
কোনও কোনও রাগে ঐরূপ
প্রয়োগ বিধিও দেখা যায়।

যথা—ললিত রাগে—

‘নি রে গ ম ম^I ম’।

৬। রাগে ‘ম’ এবং ‘প’ একই
সঙ্গে বর্জিত হয় না, দুইটির
কোনও একটি বর্জিত হইতে
পারে।

ঠাট

- ৭। ঠাটে কেবল মাত্র আরোহ আছে। যথা -
কল্যাণ ঠাট—

সা রে গ ম প ধ নি সা

- ৮। কোনও ঠাট হইতে উৎপন্ন কোনও বিশেষ রাগের নাম অনুসারে ঐ ঠাট পরিচিত।
যথা—
ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন ভৈবব, কালিংগড়া, রামকলা বাগের মধ্য হইতে ভৈরব বাগেব নামে ভৈরব ঠাট পরিচিত।

- ৯। ঠাটে বজ্রকতার প্রয়োজ্য নাই।
১০। ঠাটে অবরোহ নাই বলিয়া উহা সম্পূর্ণরূপে গাওয়া যায় না। আরোহে ব্যবহৃত স্বর সমূহই গাওয়া যায় মাত্র।

রাগ

যথা—

ভূপালীতে—‘ম’ বর্জিত
মাবনাতে—‘প’ ”

- ৭। রাগে আবোহ এং অবরোহ দুইই আছে।
যথা—ইমন রাগ—

সা বে গ ম প ধ নি সা।

সা নি ধ প ম গ বে সা।

- ৮। প্রত্যেক রাগই নিজ নিজ নামে পরিচিত।

- ৯। রাগ মাত্রই রঞ্জকতাপূর্ণ।
“বজ্রয়তি ইতি রাগঃ”

- ১০। রাগে আরোহ, অববোহ আছে এবং উহা রঞ্জকতাপূর্ণ, কাজেই রাগকে আলাপ, তাল, গমক, মীড়, তান প্রভৃতির সাহায্যে গাওয়া যায়।

॥ রাগ সংখ্যা ॥

রাগের জাতি সাধারণত তিন প্রকার বলিয়া মানা হয়—
সম্পূর্ণ, ষাড়ব ও ঔড়ব এবং উহাতে যথাক্রমে ৭টি, ৬টি এবং ৫টি স্বর
লাগে। কিন্তু আরোহ এবং অববোহের স্বর সংখ্যার দিক দিয়া
বিচার করিলে রাগের জাতি ৯ প্রকার হয়।

১। সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ।

২। „ —ষাড়ব।

৩। „ —ঔড়ব।

৪। ষাড়ব—সম্পূর্ণ।

৫। „ —ষাড়ব।

৬। „ —ঔড়ব।

৭। ঔড়ব—সম্পূর্ণ।

৮। „ —ষাড়ব।

৯। „ —ঔড়ব।

এখন উপরোক্ত প্রত্যেক জাতি হইতে কতটি রাগ উৎপন্ন হইতে
পারে তাহা নিম্নলিখিত সাক্ষেতিক নিয়মেব সাহায্যে অতি সহজেই
জানিতে পারা যায়।

সাক্ষেতিক নিয়ম	{	সম্পূর্ণ =	১
		ষাড়ব =	৬
		ঔড়ব =	১৫

এই নিয়মে রাগ সংখ্যা নিম্নোক্ত রূপে নির্ণয় করা যায়।

যথা :—

$$\text{সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ} = ১ \times ১ = ১$$

$$\text{„ —ষাড়ব} = ১ \times ৬ = ৬$$

$$\text{„ —ঔড়ব} = ১ \times ১৫ = ১৫$$

$$\text{ষাড়ব—সম্পূর্ণ} = ১ \times ৬ = ৬$$

$$” —\text{ষাড়ব} = ৬ \times ৬ = ৩৬$$

$$” —\text{ঔড়ব} = ৬ \times ১৫ = ৯০$$

$$\text{ঔড়ব—সম্পূর্ণ} = ১৫ \times ১ = ১৫$$

$$,, —\text{ষাড়ব} = ১৫ \times ১৫ = ২২৫$$

মোট— ৪৮৪টি

কাজেই দেখা যাইতেছে কেবলমাত্র একটি ঠাট হইতেই ৪৮৪টি রাগ উৎপন্ন হইতে পারে। ঠাট সংখ্যা ৭২টি মানা হইলে রাগ সংখ্যা মোট $৪৮৪ \times ৭২ = ৩৪৮৭$ - মানা যাইতে পারে। যাহা হউক সাধারণতঃ যে সকল রাগ গাওয়া হইয়া থাকে তাহাদের সংখ্যা দুই শতের অধিক নহে।

বিভিন্ন জাতীয় রাগের সংখ্যা নিরূপণের পদ্ধতি : রাগের আরোহ ষাড়ব হইলে প্রতিবার নীচের দিক হইতে একটি করিয়া স্বর এবং অবরোহ ষাড়ব হইলে প্রতিবার উপরের দিক হইতে একটি করিয়া স্বর বাদ দিতে হইবে। ঠিক একই নিয়মে আরোহে ঔড়ব হইলে প্রতিবার নীচের দিক হইতে দুইটি করিয়া স্বর এবং অবরোহে ঔড়ব হইলে প্রতিবার উপরের দিক হইতে দুইটি করিয়া স্বর বাদ দিতে হইবে। নিম্নের উদাহরণ দুইটির দ্বারা এই পদ্ধতির স্বরূপ সুস্পষ্ট হইবে।

যথা : বিলাবল ঠাট হইতে ‘ষাড়ব-ষাড়ব’ এবং ‘ঔড়ব-ঔড়ব’ জাতীয় রাগ কয়টি হইতে পারে।

১। বিলাবল ঠাট হইতে ষাড়ব-ষাড়ব জাতীয় রাগ মোট ৩৬টি হইতে পারে। এই জাতীয় রাগে আরোহে ৬টি এবং অবরোহে ৬টি

স্বর লাগে। ইহাতে আরোহে প্রত্যেকবার নীচের দিক হইতে এবং অবরোহে প্রত্যেকবার উপরের দিক হইতে একটি করিয়া স্বর বাদ দিতে হইবে। উক্ত এইরূপ :—

আবোহ	অবরোহ
১। সা গ ম প ধ নি সা	সা ধ প ম গ রে সা।
২। সা রে ম প ধ নি সা	সা নি প ম গ রে সা।
৩। সা রে গ প ধ নি সা	সা নি ধ ম গ রে সা।
৪। সা রে গ ম ধ নি সা	সা নি ধ প গ রে সা।
৫। সা রে গ ম প নি সা	সা নি ধ প ম রে সা।
৬। সা রে গ ম প ধ সা	সা নি ধ প ম গ সা।

এখন উপরোক্ত প্রত্যেকটি ষাড়ব আরোহের সহিত ৬টি করিয়া ষাড়ব অববোহ যোগ দিলে উপরোক্ত ঠাঁট হইতে মোট $৬ \times ৬ = ৩৬$ টি রাগ হইতে পারে।

২। বিলাবল ঠাঁট হইতেই ঔড়ব-ঔড়ব জাতীয় বাগ মোট ২২৫টি হইতে পারে। এই জাতীয় রাগে আবোহে ৫টি এবং অবরোহে ৫টি স্বর লাগে। ইহাতে আবোহে প্রত্যেকবার নীচের দিক হইতে এবং অবরোহে প্রত্যেকবার উপরের দিক হইতে দুইটি করিয়া স্বর বাদ দিতে হইবে। উক্ত এইরূপ—

রে গ, রে ম, রে প, রে ধ, রে নি,	নি ধ, নি প, নি ম, নি গ, নি রে,
গ ম, গ প, গ ধ, গ নি,	ধ প, ধ ম, ধ গ, ধ রে,
ম প, ম ধ, ম নি,	প ম, প গ, প রে,
প ধ, প নি,	ম গ, ম রে,
ধ নি।	গ রে।

আরোহ	অবরোহ
১। সা ম প ধ নি সাঁ	সাঁ প ম গ রে সা।
২। সা গ প ধ নি সাঁ	সাঁ ধ ম গ রে সা।
৩। সা গ ম ধ নি সাঁ	সাঁ ধ প গ রে সা।
৪। সা গ ম প নি সাঁ	সাঁ ধ প ম রে সা।
৫। সা গ ম প ধ সাঁ	সাঁ ধ প ম গ সা।
৬। সা রে প ধ নি সাঁ	সাঁ নি ম গ রে সা।
৭। সা রে ম ধ নি সাঁ	সাঁ নি প গ রে সা।
৮। সা রে ম প নি সাঁ	সাঁ নি প ম রে সা।
৯। সা রে ম প ধ সাঁ	সাঁ নি প ম গ সা।
১০। সা রে গ ধ নি সাঁ	সাঁ নি ধ গ রে সা।
১১। সা রে গ প নি সাঁ	সাঁ নি ধ ম রে সা।
১২। সা রে গ প সাঁ	সাঁ নি ধ ম গ সা।
১৩। সা রে গ ম নি সাঁ	সাঁ নি ধ প রে সা।
১৪। সা বে গ ম ধ সাঁ	সাঁ নি ধ প গ সা।
১৫। সা রে গ ম প সাঁ	সাঁ নি ধ প ম সা।

এখন উপরোক্ত প্রত্যেকটি ঔড়ব-আরোহের সহিত ১৫টি করিয়া
 ঔড়ব অবরোহ যোগ দিলে উপরোক্ত ঠাট হইতে মোট $১৫ \times ১৫ =$
 ২২৫টি রাগ উৎপন্ন হইতে পারে।

॥ পূর্ব রাগ ও উত্তর রাগ ॥

পূর্ব রাগ—যদি কোন রাগের বাদী স্বরটি সপ্তকের পূর্বোক্ত অর্থাৎ ‘সা রে গ ম প’ এই স্বরগুলির মধ্যে কোনও একটি হয় তাহা হইলে উহাকে পূর্বরাগ অথবা পূর্বোক্তবাদী রাগ বলা হয়। পূর্বরাগ গাহিবার মোটামুটি সময় দিন ১২টা হইতে রাত্রি ১২টা।

উদাহরণ—পূর্বী, মূলতানি, পুরিয়া, কল্যাণ, কাফী ইত্যাদি।

উত্তর রাগ—যদি কোন রাগে বাদী স্বরটি সপ্তকেব উত্তরোক্ত অর্থাৎ ‘ম প ধ নি সা’ এই স্বরগুলির মধ্যে কোনও একটি হয় তাহা হইলে উহাকে উত্তর রাগ অথবা উত্তরোক্তবাদী রাগ বলা হয়। উত্তর রাগ গাহিবার মোটামুটি সময় বাত্রি ১২টা হইতে দিন ১২টা।

উদাহরণ—মালকৌষ, মল্লার, বসন্ত, ললিত, ভৈরব, জৌনপুরী, ভৈরবী, তোড়ী ইত্যাদি।

‘ম’ এবং ‘প’ সপ্তকের পূর্ব এবং উত্তর উভয় অঙ্গেই আছে কাজেই ‘ম’ কিংবা ‘প’ কোনও রাগের বাদী স্বর হইলে উক্ত রাগ নিজ প্রকৃতি অনুযায়ী পূর্বোক্তবাদী অথবা উত্তরোক্তবাদী হইবে। যথা—ভৌমপলাশী এবং বাগেশ্রী উভয় রাগেই ‘ম’ বাদীস্বর কিন্তু প্রকৃতি বিচাবে প্রথমটিকে পূর্বরাগ এবং দ্বিতীয়টিকে উত্তর রাগ বলিয়া মানিয়া লইয়া উহাদের গাহিবার সময় যথাক্রমে দিন ১২—৩টা এবং রাত্রি ১২—৩টা বলিয়া নির্ধারিত করা হইয়াছে।

॥ সন্ধিপ্ৰকাশ রাগ ॥

দুই বস্তুব মিলনকে ‘সন্ধি’ বলা হয়। এখানে ‘সন্ধি’ শব্দের অর্থ দিন এবং রাত্রিব মিলন। ২৪ ঘণ্টার মধ্যে এই মিলন দুইবার হয়—উষাকালে এবং সায়ংকালে। কিন্তু এই মিলন ক্ষণ এত স্বল্পস্থায়ী যে ঐ সময়ের মধ্যে কোনও রাগ গাওয়া

কিংবা বাজানো সম্ভব নয়। কাজেই সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞগণ সুবিধার জ্ঞান ঐ মিলন সময়কে ৪—৭টা বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন।

যে রাগ দিবারাত্রির উক্ত মিলন সময়কে প্রকাশ অথবা সূচিত করে তাহাকেই সন্ধিপ্রকাশ রাগ বলা হয়।

দিন রাত্রি ২৪ ঘণ্টাকে ভেবে ৪টা হইতে ৬অপরাহ্ন ৪টা এবং পুনরায় অপরাহ্ন ৪টা হইতে ভোর ৪টা পর্য্যন্ত দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া প্রথমতঃ প্রাতঃকালীন সন্ধি প্রকাশ রাগ অথবা প্রথম শ্রেণীর রাগ তৎপর প্রাতঃকালীন দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রেণীর রাগ গাওয়া হয়। পুনরায় সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ তৎপর সায়ংকালীন দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রেণীর রাগের মোটামুটি সময় নির্দেশ করা হইয়াছে।

বিভিন্ন শ্রেণীর রাগের বৈশিষ্ট্য-নির্ণয় পদ্ধতি এবং রাগগুলি কোন্ শ্রেণীর ভুক্ত তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

॥ রাগের বৈশিষ্ট্য-নির্ণয় পদ্ধতি ॥

সন্ধিপ্রকাশ অথবা প্রথম শ্রেণীর রাগ- ভৈরব, পূর্বী এবং মারবা ঠাট হইতে উৎপন্ন।

১। ভৈরব ঠাট—সা রে গ ম প ধ নি সা।

২। পূর্বী ” —সা রে গ ম প ধ নি সা।

৩। মারবা ” —সা রে গ ম প ধ নি সা।

বৈশিষ্ট্য— রে গ নি

উপরোক্ত ঠাটসমূহের অন্তর্গত স্বরগুলির সমালোচনায় ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে সন্ধিপ্রকাশ রাগে, ‘রে’ কোমল এবং ‘গ’ ও ‘নি’ শুদ্ধ হইবেই। ম ও ধ কোমল কিংবা তীব্র দুইই হইতে পারে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর রাগ—এই শ্রেণীর রাগ কল্যাণ, বিলাবল এবং খমাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন।

- ১। কল্যাণ ঠাট সা রে গ ম প ধ নি সা।
- ২। বিলাবল „—সা রে গ ম প ধ নি সা।
- ৩। খমাজ „—সা রে গ ম প ধ নি সা।

বৈশিষ্ট্য— রে গ ধ

অতএব এই শ্রেণীর রাগে ‘রে’, ‘গ’ এবং ‘ধ’ শুদ্ধ হইবেই।
ম এবং নি কোমল কিংবা তীব্র দুইই হইতে পারে।

তৃতীয় শ্রেণীর রাগ—এই শ্রেণীর রাগ, কাফী, আসাবরী, ভৈরবী এবং তোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন।

- ১। কাফী —সা রে গ ম প ধ নি সা।
- ২। আসাবরী—সা রে গ ম প ধ নি সা।
- ৩। ভৈরবী -- সা রে গ ম প ধ নি সা।
- ৪। তোড়ী --সা রে গ ম প ধ নি সা।

বৈশিষ্ট্য— গ

অতএব এই শ্রেণীর রাগে ‘গ’ কোমল হইবেই। রে, ম, প এবং নি কোমল কিংবা তীব্র দুইই হইতে পারে।

॥ বিভিন্ন শ্রেণীর কতিপয় রাগ ॥

প্রাতঃকালীন সঙ্ঘিক্রাশ রাগ—

- ১। ভৈরব ঠাট—ভৈরব, কালিংগড়া, রামকলী, জোগিয়া, বিভাস।
- ২। পূর্বা „—বসন্ত, পরজ।
- ৩। মারবা „—সোহনী, ললিত।

প্রাঃ দ্বিতীয় শ্রেণীর রাগ :—

- ১। কল্যাণ ঠাট—গোড়সারং, হিঙোল।
- ২। বিলাবল „ —বিলাবল, দেশকার।
- ৩। খমাজ „ — ×

প্রাঃ তৃতীয় শ্রেণীর রাগ :—

- ১। কাফী ঠাট—বৃন্দাবনী সারঙ্গ, ভীমপলাশী, পীণু।
- ২। আসাববী „ —আসাববী, জোনপুৰী।
- ৩। ভৈরবী „ —ভৈরবী।
- ৪। তোড়ী „ —তোড়া, মূলতানী।

সায়ংকালীন সন্ধিপ্ৰকাশ রাগ :—

- ১। নৈবব ঠাট— ×
- ২। পূবী „ —পূবী, শ্রী, পুরিয়াধনাশ্রী।
- ৩। মানবা „ —মাববা, পুরিয়া।

সাঃ দ্বিতীয় শ্রেণীর রাগ :—

- ১। কল্যাণ ঠাট—ইমন, ইমন কল্যাণ, ভূপালা হমীর, শুদ্ধ কল্যাণ, কেদার, কামোদ, ছায়ানট।
- ২। বিলাবল „ —বিহাগ, *ঙ্করা, দুর্গা।
- ৩। খমাজ „ —খমাজ, দেশ, তিলক কামোদ, জয়জয়ন্তী, ঝাঁঝোটি।

সাঃ তৃতীয় শ্রেণীর রাগ :—

- ১। কাফী ঠাট—কাফী, বাগেশ্রী, গোড়মল্লার, বহার, মিয়ামল্লার।
- ২। আসাববী „ —দরবারী কানড়া, আড়াণা।
- ৩। ভৈরবী „ —মালকৌস।
- ৪। তোড়ী „ — ×

বিভিন্ন শ্রেণীর রাগের মোটামুটি সময় :—

প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্ৰকাশ রাগ— ৪— ৭টা (সকাল)

,, দ্বিতীয় শ্রেণীর ,, — ৭— ১১ ,, ,,

,, তৃতীয় শ্রেণীর ,, — ১১— ৪ ,, (অপরাহ্ন)

সায়ংকালীন সন্ধিপ্ৰকাশ বাগ — ৪— ৭ ,, (সন্ধ্যা)

,, দ্বিতীয় শ্রেণীর ,, — ৭— ১১ ,, (রাত্রি)

,, তৃতীয় শ্রেণীর ,, — ১১— ৪ ,, (ভোর)

॥ শুদ্ধ ছায়ালগ এবং সঙ্কীর্ণ রাগ ॥

শুদ্ধ রাগ—সঙ্গীত শাস্ত্রোক্ত নিয়মানুযায়ী রাগ বিশেষকে উত্তর স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া অথ কোনও রাগের সাহায্য ছাড়া গাওয়া হইলে উহাকে শুদ্ধ রাগ বলা হয় ।

উদাহরণ—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতিব ইমন, খমাজ, ভৈরব প্রভৃতি দশটি ঠাট বাচক রাগেই কেবলমাত্র শুদ্ধ রাগ বলা যাইতে পারে । ইহা ছাড়া অগ্ৰাণ্য রাগ ছায়ালগ কিংবা সঙ্কীর্ণ জাতী ।

ছায়ালগ রাগ—সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত নিয়মানুযায়ী মূল রাগ অথবা আশ্রয় রাগ অর্থাৎ ঠাটবাচক রাগের ছায়ার অবলম্বনে রচিত রাগকে ছায়ালগ রাগ বলা হয় । যথা—

কল্যাণ ঠাট হইতে—ভূপালী, হমীর, শুদ্ধ কল্যাণ ইত্যাদি ।

কাফী ,, ,, —বাগেশ্রী, বহার ইত্যাদি ।

সঙ্কীর্ণ রাগ—সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত নিয়মানুযায়ী ঠাট বাচক রাগ এবং ছায়ালগ রাগের সংমিশ্রণে রচিত রাগকে সঙ্কীর্ণ রাগ বলা হয় । যথা—পীলু ।

শুদ্ধ রাগকে বিরাট বটবৃক্ষের সহিত, ছায়ালগ রাগকে বটবৃক্ষের ছায়ায় বুদ্ধিপ্রাপ্ত অপেক্ষাকৃত নিম্নশির বৃক্ষের সহিত এবং সঙ্কীর্ণ

রাগকে উহাদের সম্মিলিত ছায়ায় বুদ্ধিপ্রাপ্ত বৃক্ষ-শিশুগুলির সহিত তুলনা করা যাইতে পারে।

॥ গ্রহ, অংশ এবং শ্রাস স্বর ॥

গ্রহ ও শ্রাস স্বর—প্রাচীনকালে বিভিন্ন রাগকে নির্দিষ্ট স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া নির্দিষ্ট স্বরে শেষ করিবার পদ্ধতি ছিল। উক্ত স্বর দুইটিকে দুখাত্রে গ্রহ এবং শ্রাস স্বর বলা হইত। বর্তমানকালে রাগ গাহিবার উপরোক্ত নিয়ম অনুসরণ করা হয় না। রাগে ব্যবহৃত মুখ স্বরসমূহের মধ্যে যে কোন স্বরে সমাপ্ত করা হইয়া থাকে।

আধুনিক কালে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে ‘গ্রহ’ কথাটির ব্যবহার নাই কিন্তু ‘শ্রাস’ কথাটি প্রকারান্তরে ব্যবহার করা হইয়া থাকে। কোনও রাগ গাহিবার সময় যে মুখ্য স্বরগুলির উপর পুনঃ পুনঃ বিশ্রাম করিয়া রাগের স্বরূপ প্রকাশ করা হয় উহাদিগকে ঐ রাগের শ্রাস স্বর বলা হয়। বাদী এবং সম্বাদী স্বর প্রত্যেক রাগেরই শ্রাস স্বর। ইচ্ছা ছাড়া অনুবাদী স্বরগুলির মধ্য হইতে একটি কিংবা একাধিক স্বর শ্রাস স্বররূপে প্রয়োগ করা হয়। যথা—

কেদার রাগে—ম, সা, প।

জোনপুরী ,, —ধ, গ, প।

ভীমপলাশী ,, —ম, সা, গ, নি।

অংশ স্বর—প্রাচীনকালে কোনও রাগে যে স্বরটি সর্বাপেক্ষা বেশী প্রয়োগ করা হইত তাহাকে ‘অংশ স্বর’ বলা হইত।

‘বহুলত্বং সচাংশস্বর প্রয়োগে উচ্যতে’।

—সঙ্গীত-দর্পণ।

অংশস্বরকে বর্তমানকালে বাদী স্বর বলা হয়। কিন্তু কেবল মাত্র বহুল প্রয়োগেই বাদী স্বরের বৈশিষ্ট্য নয়। যে স্বরটি

রাগ বিশেষে পুনঃ পুনঃ প্রয়োগ করা হয় এবং রাগের স্বরূপ নির্ণয়ে সর্বাধিক সাহায্য করে উহাকেই ‘বাদী স্বর’ আখ্যা দেওয়া হয়।

উদাহরণ—জৌনপুরী রাগে ‘ধ’ অপেক্ষা ‘প’ এর প্রয়োগ অনেক বেশী কিন্তু ‘প’ ঐ রাগের বাদী স্বর নয়। রাগের স্বরূপ নির্ণয়ে ‘ধ’ অধিকতর সাহায্য করে বলিয়া উহাই জৌনপুরী রাগের বাদী স্বর বলিয়া নির্দ্ধারিত হইয়াছে।

বাদী স্বরের সাহায্যে কোনও রাগ ‘উত্তর রাগ’ কিংবা ‘পূর্ব রাগ’ তাহা জানা যায় এবং ঐ রাগ গাহিবার মোটামুটি সময় নিরূপণ করা যায়।

(পূর্বরাগ ও উত্তররাগাংশে দ্রষ্টব্য)

॥ গায়কের গুণ ও দোষ ॥

হৃদয়কঃ সূশারীরো গ্রহমোক্ষবিচক্ষণঃ ।
 রাগরাগাঙ্গভাষাঙ্গক্রিয়াঙ্গাপাঙ্গকোবিদঃ ॥
 প্রবন্ধগাননিষ্কৃতো বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ ।
 সর্বস্থানোচ্চগমকেধন্যাসলসদগতিঃ ॥
 আয়ত্বকণ্ঠস্তলজ্জঃ সাবধানো জিতশ্রমঃ ।
 শুদ্ধচ্ছায়ালাগাভিভঃ সর্বকাকুৰিশেষবিৎ ॥
 অপারস্থায়সঞ্চারঃ সর্বদোষবর্জিতঃ ।
 ক্রিয়াপরোহজশ্রলয়ঃ সুঘটো ধারণাশ্রিতঃ ॥
 ফুর্জন্নির্জবনো হারিরহঃকৃদ্ভজনোদধুরঃ ।
 সুসম্প্রদায়ো গীতজৈগীয়াতে গায়নাগ্রণোঃ ॥

—সঙ্গীত রত্নাকর

গুণ :—

- ১। হৃদয়কঃ—সুমধুর কণ্ঠস্বর বিশিষ্ট।
- ২। সূশারীরঃ—যাহার আওয়াজ অভ্যাস ছাড়াই রাগ বিশেষের স্বরূপ প্রকাশ করিতে সমর্থ।

- ৩। গ্রহ মোক্ষ বিচক্ষণঃ—‘গ্রহ’ এবং ‘গ্রাস’ স্বরের প্রয়োগবিধি যাহার জানা আছে।
- ৪। রাগরাগজ্ঞভাষাজ্ঞক্রিয়াজ্ঞোপাজ্ঞকোবিদঃ—রাগজ্ঞ, ভাষাজ্ঞ, ক্রিয়াজ্ঞ এবং উপাজ্ঞ সম্বন্ধে যাহার সম্যক জ্ঞান আছে। এখানে রাগজ্ঞ অর্থাৎ রাগের বিভিন্ন অঙ্গ অথবা অংশ, ভাষাজ্ঞ অর্থাৎ রাগে গায় গানের ভাষা, ক্রিয়াজ্ঞ অর্থাৎ রাগ গাইবার স্বতন্ত্র নিয়ম এবং উপাজ্ঞ অর্থাৎ ছোট ছোট স্বর রচনার সাহায্যে রাগের আলাপ।
- ৫। প্রবন্ধগানযিষ্ণুতঃ—প্রাচীনকালে প্রচলিত প্রবন্ধ গান সম্বন্ধে যিনি অভিজ্ঞ।
- ৬। বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ—বিবিধ প্রকার আলপ্তি সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে। আলপ্তি এক প্রকার প্রাচীন গীত।
- ৭। সর্বস্থানোচ্চগমকেশ্বনায়াসলসদৃগতিঃ—যিনি মন্দ্র, মধ্য এবং তার তিন স্থানের গমকে পটু।
- ৮। আয়ত্বকণ্ঠঃ—যিনি কণ্ঠ স্বরকে ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন।
তালজ্ঞঃ—বিভিন্ন তাল সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে।
- ১০। সাবধানঃ—যিনি একাগ্রচিত্তে গান করিতে পারেন।
- ১২। জিতশ্রমঃ—গান গাইবার সময় যাহাকে পরিশ্রাস্থ দেখায় না।
- ১২। শুদ্ধছায়াগভিজ্ঞঃ—শুদ্ধ, ছায়ালাগ এবং সঙ্কীর্ণ রাগ সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে।
- ১৩। সর্বকাকুবিশেষনিৎ—সঙ্গীত শাস্ত্রোক্ত ছয় প্রকার কাকু সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে। পণ্ডিত কল্লিনাথ কাকুর এইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন—‘কাকুধ্বনেবিকারঃ অর্থাৎ কাকুধ্বনির (সঙ্গীতোপযোগী আওয়াজের) বিকার অথবা বিশেষ রূপ কাকু ছয় প্রকার; যথা—স্বরকাকু, রাগকাকু, দেশকাকু, ক্ষেত্রকাকু, অগুরাগকাকু, যন্ত্রকাকু।

- ১৪। অপার স্থায় সঞ্চারঃ—যিনি গাহিবার সময় গানের অসংখ্য স্থায় অর্থাৎ রাগাবয়ব রচনা করিতে সমর্থ।
- ১৫। সর্বদোষবিবর্জিতঃ—যিনি শাস্ত্রোক্ত নিয়মানুযায়ী নির্দোষ ভাবে গাহিতে পারেন।
- ১৬। ক্রিয়াপরঃ—যিনি নিয়মিত অভ্যাস দ্বারা সঙ্গীতে পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন।
- ১৭। অজশ্রলয়ঃ—নানা প্রকার লয় সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে।
- ১৮। যাহার গান শ্রোতাগণের মনোমুগ্ধকর।
- ১৯। ধারণাবিতঃ—মেধাবী অর্থাৎ যিনি উত্তম স্মৃতিশক্তি বিশিষ্ট।
- ২০। স্মূর্জম্মির্জবনঃ—‘যিনি নির্জবন’ প্রয়োগে পটু। ‘নির্জবন’ রাগের একটি বিশেষ অবয়ব। উহার প্রকৃতি মেঘ গজ্জনের আয় গন্তীর।
- ২১। হারিরহঃকুন্তজনোদ্বুরঃ—যিনি সুমধুর সঙ্গীতের সাহায্যে শ্রোতার মন মুগ্ধ করিতে সমর্থ।
- ২২। সুসম্প্রদায়ঃ—যিনি গুরুপরম্পরায় উত্তম সম্প্রদায়ভুক্ত।

দোষঃ—

সংদষ্টোদ্ ধৃষ্টসুংকারিষ্ঠীতশঙ্কিতকম্পিতাঃ।
 করালী বিকলঃ কাকী বিতালকরভোষণাঃ॥
 ঝোম্বককস্তম্বকী বক্রী প্রসারী বিনিমীলকঃ।
 বিরসাপম্বর্যব্যক্তস্থানভষ্টাব্যবস্থিতাঃ॥
 মশ্রকোহনবধানশ্চ তথাহন্য সানুনাসিকঃ।
 পঞ্চবিংশতিরিত্যেত গাওকা নিল্লিতা মতা ॥

—সঙ্গীত রত্নাকর

- ১। সংদষ্টঃ—যিনি দাঁত পিষিয়া গান করেন।
- ২। উদ্দৃষ্টঃ—যিনি কর্কশ চীৎকার করিয়া গান করেন।
- ৩। সুংকারী—যিনি সূতকার অর্থাৎ এ এঁ এইরূপ শব্দ করিয়া গান করেন।

- ৪। ভীতঃ—যিনি ভয়ে ভয়ে গান করেন।
- ৫। শঙ্কিত—যিনি অনর্থক শঙ্কিত ও উতলা হইয়া গান করেন।
- ৬। কম্পিতঃ—যিনি কম্পিত আওয়াজে গান করেন।
- ৭। করালী—যিনি হা করিয়া গান করেন।
- ৮। বিকলঃ—যাহার গানে স্বরস্থান ঠিক থাকে না।
- ৯। কাকী—যিনি কাকের মত কর্কশ স্বরে গান করেন।
- ১০। বিতালঃ—যিনি একটু পরেই তালভ্রষ্ট হন।
- ১১। করভঃ—যিনি উর্দ্ধমুখ হইয়া গান করেন।
- ১২। উদ্বড়ঃ—ভেড়ার মত মুখব্যাধন করিয়া যিনি গান করেন।
- ১৩। ঝোম্বকঃ—যিনি গলার শিরা ফুলাইয়া গান করেন।
- ১৪। তুম্বকা—তুম্বার মত মুখ ফুলাইয়া যিনি গান করেন।
- ১৫। বক্রী মুখ বাঁকা করিয়া যিনি গান করেন।
- ১৬। প্রসারী—যিনি হাত-পা ছুড়িয়া গান করেন।
- ১৭। নিমৌলকঃ—যিনি চোখ বন্ধ করিয়া গান করেন।
- ১৮। নিরসঃ—যাহার গানে কোন মাধুর্য্য নাই।
- ১৯। অপস্বৰঃ—যিনি ভ্রমবশতঃ বর্জিত স্বর প্রয়োগ করিয়া গান করেন।
- ২০। অব্যক্তঃ—যিনি গানের শব্দ স্পষ্টভাবে উচ্চারণ করেন না।
- ২১। স্থানভ্রষ্টঃ—যাহার আওয়াজ যথাস্থানে পৌঁছায় না।
- ২২। অব্যবস্থিতঃ—যিনি মনস্থির করিয়া যথাযথ ভাবে গান করিতে পারেন না।
- ২৩। মিশ্রকঃ—যিনি রাগের শুদ্ধতা রক্ষা না করিয়া উহাকে অন্য রাগের সহিত মিশাইয়া গাহিয়া থাকেন।
- ২৪। অনবধানঃ—যিনি গানের নিয়ম উপেক্ষা করিয়া নিজের খেয়াল অনুযায়ী গাহিয়া থাকেন।
- ২৫। সান্ন্যাসিকঃ—যিনি নাকিস্মরে গান করিয়া থাকেন।

। শ্রুতি ।

প্রাচীন এবং আধুনিক সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞগণ শ্রুতির নানাবিধ ব্যাখ্যা করিয়াছেন। উহাদের মধ্যে কোন্টি প্রণিধানযোগ্য তাহা নিম্নোক্ত আলোচনা দ্বারা বুঝা যাইবে।

প্রাচীন গ্রন্থকারের মত—

১। ‘অবগেন্দ্রিয়গ্রাহ্যাদ্ধ্বনির্যেব শ্রুতির্ভবেৎ ।

অর্থাৎ অবগেন্দ্রিয়গ্রাহ্যধ্বনিই শ্রুতি ।

২। ‘শ্রুত্বতে ইতি শ্রুতি’ ।

শোনা যায় এমন যে কোন শব্দই শ্রুতি ।

শ্রুতি সম্বন্ধে উপরোক্ত ব্যাখ্যা দুইটির মর্ম্মার্থ এক। কিন্তু শ্রুতির সংজ্ঞা হিসাবে উহাদিগকে নির্ভুল বলিয়া ধরা যাইতে পারে না। আওয়াজ দুই প্রকার - সঙ্গীত-উপযোগী অর্থাৎ নাদ এবং সঙ্গীত-অনুপযোগী অর্থাৎ গোলমাল। সঙ্গীতে প্রথমোক্ত আওয়াজ অথবা শব্দের সঙ্গে আমাদের সম্বন্ধ। কানে শোনা গেলেই যদি শ্রুতি হয় তাহা হইলে শেষোক্ত আওয়াজকে সঙ্গীতে স্থান দেওয়া উচিত কিন্তু উহা মোটেই সম্ভব নয়। কাজেই শ্রুতির পূর্ব্বোক্ত ব্যাখ্যা দুইটি ভাষাবিদের দৃষ্টিতে অশাস্ত হইলেও সঙ্গীতজ্ঞের দৃষ্টিতে ভ্রান্তিমূলক। সঙ্গীতজ্ঞের দৃষ্টিতে সমস্ত শ্রুতিই শব্দ বটে কিন্তু সমস্ত শব্দই শ্রুতি নয়।

আধুনিক গ্রন্থকারের মতে—

১। নিত্যং গীতোপযোগিত্বমভিজ্ঞেয়ত্বমপ্যুত ।

লক্ষ্যে প্রোক্তংসুপর্য্যাপ্তং সঙ্গীতশ্রুতি লক্ষণম ॥

সঙ্গীতোপযোগী যে শব্দগুলি সুস্পষ্ট শোনা যায় এবং যাহাদের পরস্পরের ব্যবধান নির্ণয় করা যায় তাহাদিগকে শ্রুতি বলে।

শ্রুতির উপরোক্ত ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে সত্য কিন্তু ঐরূপ সংজ্ঞা নির্দেশ ভ্রমাত্মক। ব্যাখ্যায় শ্রুতির তিনটি বৈশিষ্ট্যের কথা বলা হইয়াছে। যথা—

(ক) উহার সঙ্গীতোপযোগী।

(খ) উহাদিগকে সুস্পষ্ট শোনা যাইবে।

(গ) উহাদের পরস্পরের ব্যবধান করা যাইবে। প্রথম দুইটির সম্বন্ধে বলিবার কিছুই নাই কিন্তু তৃতীয় বৈশিষ্ট্যের দ্বারা প্রমাণিত হয় যে পরস্পরের ব্যবধান নির্ণয় করিবার জন্য আমাদের কাছে সব সময়ই একাধিক সঙ্গীতোপযোগী আওয়াজ উচ্চারণ করিতে হইবে অর্থাৎ কেবল মাত্র একটি সঙ্গীতোপযোগী শব্দ উচ্চারণ করিলে উহাকে ‘শ্রুতি’ বলা যাইতে পারে না। অতএব উপরোক্ত ব্যাখ্যা শ্রুতির সংজ্ঞা হইতে পারে না।

২। “স্বরের সূক্ষ্মাংশকে শ্রুতি বলে অর্থাৎ এক স্বর হইতে অল্প স্বরে যাইবার সময় মধ্যে যে সূক্ষ্ম স্বর থাকে তাকে শ্রুতি বলে।”

শ্রুতির এইরূপ সংজ্ঞাও ভ্রমাত্মক। প্রাচীন ও আধুনিক গ্রন্থকারগণ সকলেই সপ্তকেবল অন্তর্গত স্বর সংখ্যা ১২টি এবং শ্রুতি সংখ্যা ১১টি মানিয়া লইয়াছেন। গ্রন্থকার উপরোক্ত ব্যাখ্যায় স্বরের সূক্ষ্মাংশগুলিকে শ্রুতি বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। স্থূল অংশগুলি অর্থাৎ স্বরগুলিকে শ্রুতি বলিয়া দ্রষ্টব্য করেন নাই। অতএব গ্রন্থকারের মতে শ্রুতি সংখ্যা ১০টি দাঁড়ায় কিন্তু আসলে শ্রুতি সংখ্যা ২২টি। তথাকথিত স্থূল এবং সূক্ষ্ম দুই প্রকার অংশ সমষ্টিতেই শ্রুতি সংখ্যা ২২টি দাঁড়াইয়াছে। আমাদের সঙ্গীতে ব্যবহৃত ১১টি স্বর ১১টি শ্রুতিরই বিভিন্ন স্থানে অবস্থিত। কাজেই দেখা যাইতেছে ১২টি স্বর এবং উহাদের ১১ কেন্দ্র দুইটির অন্তর্বর্তী সূক্ষ্মাংশগুলি সকলেই শ্রুতিপদবাচ্য।

এখন বলা যাইতে পারে শ্রুতি এবং স্বরে যদি কোন পার্থক্য না থাকে তাহা হইলে স্বরসংখ্যা ২২টি ধরা হয় না কেন? ঐরূপ

ধরিয়া লইতে কোনও আপত্তি নাই তবে সুবিধার জন্য ১০টি বিশেষ
 ঋতিকে ১২টি স্বরের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে।

চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়্জমধ্যমপঞ্চমাঃ।

দ্বৈ দ্বৈ নিষাদগান্ধারৌ ত্রিষ্ট্রী ক্ষমভধৈবতো ॥

অর্থাৎ ‘সা, ম এবং প’ এর ৪ ঋতি, ‘গ এবং নি’র ২ ঋতি,
 ‘রে এবং ধ’ এর ৩ ঋতি।

প্রাচীনকাল হইতেই শুদ্ধ ‘সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি’ কে
 যথাক্রমে ১, ৫, ৮, ১০, ১২, ১৮, ২১ ঋতিস্থানে ধরিয়া লইয়া অবশিষ্ট
 ঋতিস্থানকে উহাদের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া ধরিয়া লওয়া হইয়াছে।

উদাহরণ—উপরোক্ত ‘সা, ম এবং প’-এর ৪টি করিয়া ঋতি
 ধরা হইয়াছে তন্মধ্যে প্রথম ঋতিস্থানে অর্থাৎ ১, ১০, এবং ১৪
 ঋতিতে যথাক্রমে ‘সা, ম এবং প’ অবস্থিত। ‘১, ৩, ৪’ ‘১১, ১২,
 ১৩,’ এবং ‘১৫, ১৬, ১৭’ ঋতিস্থানগুলি যথাক্রমে রে, ম এবং ধ-এর
 বিভিন্ন প্রকৃতির নির্দেশক অর্থাৎ উহাদের তিন প্রকারের রে, ম
 এবং ধ নির্দেশ করা হইয়াছে। ১২টি ঋতিই আমাদের সঙ্গীতে
 ২২টি স্বর হিসাবে বিভিন্ন রাগে বিভিন্ন কপে দেখা দেয়।

উদাহরণস্বরূপ বিলাবল এবং বিহাগেব ‘নি’, ভৈরব এবং
 পূর্বীর ‘রে’, কাফী এবং মল্লারেব গ এর উল্লেখ করা যাইতে পারে।
 বিলাবল, ভৈরব এবং কাফী রাগের ‘নি, রে এবং গ’ বিভাগ, পূর্বী
 এবং মল্লারের নি, রে এবং গ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকারের। কিন্তু
 উভয় স্থলেই উহাদিগকে স্বর বলিয়া ধরা হয়।

উপরোক্ত আলোচনা দ্বারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া গেল
 যে সঙ্গীতোপযোগী যে কোনও আওয়াজকেই ঋতি বলা যায়। ঋতি,
 নাদ এবং স্বর বলিলে প্রকারান্তরে একই জিনিষ বুঝায়।

পঞ্চম অধ্যায়

॥ তাল ॥

তাল—(সংগীতের (গীত, বাজ এবং নৃত্যের) সময়ের পরিমাপকে তাল বলা হয়।) সংগীতকে বিভিন্ন প্রকারের মূলানিত ছন্দে বদ্ধ করিয়া মনোমুগ্ধকর করিবার উদ্দেশ্যে চৌতাল, ঝাঁপতাল, ত্রিতাল প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকারের তাল সৃষ্টি হইয়াছে। অসীমকালকে সূর্য্যোদয়—সূর্যাস্ত এবং বিশেষ করিয়া ঘড়ির সাহায্যে সীমাবদ্ধ করিয়া আমবা উহাকে ব্যবহারিক জগতে এবং তালবদ্ধ করিয়া সংগীতে প্রয়োগ করিয়া থাকি।

মাত্রা—তালের ক্ষুদ্রতম অংশ অর্থাৎ তাল মাপিবার একক সংখ্যাকে (Unit of measurement) মাত্রা বলা যথার্থ। যথা :— ১২টি মাত্রার সময়ের চৌতাল এবং ১০টি মাত্রার সময়ের ঝাঁপতাল সৃষ্টি হইয়াছে।

তাল-বিভাগ—প্রত্যেক তালে অঙ্গঃ মাত্রাগুলিকে ছন্দের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া কয়েকটি ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে। এই ভাগগুলিকে তালবিভাগ (Division of tal) বলা হয়। ছন্দাভ্যাসায়া বিভিন্ন তালে মাত্রা সংখ্যার বৈষম্য লক্ষিত হয়। যথা :—চৌতালে ২ মাত্রা করিয়া ৬টি বিভাগ, ত্রিতালে ৩ মাত্রা করিয়া ৪টি বিভাগ এবং ঝাঁপতালে যথাক্রমে ১, ৩, ২, ৩ মাত্রা হিসাবে ৮টি বিভাগ আছে।

লয়—(তালের গতিক লয় বলে।) কোনও তালের অন্তর্গত মাত্রাগুলির পরস্পরের ব্যবধান কিংবা গতিবেগ সমান হইবে। লয় প্রধানতঃ তিন প্রকার :—

- ১। বিলম্বিত লয়—খুব ধীর গতির তালকে বিলম্বিত লয়ের তাল বলা হয়। যথা :—তিলওয়াড়া, কুমরা ইত্যাদি।

২। মধ্যলয়—বিলম্বিত লয় হইতে দ্রুততর গতির তালকে মধ্যলয়ের তাল বলা হয়। যথা:—মধ্যলয়ের ত্রিতাল, ঝাঁপতাল ইত্যাদি।

৩। দ্রুতলয়—মধ্যলয় হইতে দ্রুততর গতির তালকে দ্রুত লয়ের তাল বলা হয়। যথা: দ্রুতগতিব ত্রিতাল, ঝাঁপতাল ইত্যাদি।

বোল—তবলার ‘ভাষা’কে বোল বলা হয়। কিন্তু এখানে ভাষার অর্থ একটু ভিন্ন প্রকারের। যে অর্থযুক্ত শব্দের সাহায্যে মানুষ মনের ভাব প্রকাশ কবে তাহাকেই ‘ভাষা’ বলা হয়। কিন্তু যে সাঙ্কেতিক শব্দের সাহায্যে তবলার বিভিন্ন তাল বোঝান হইয়া থাকে উহাকে তবলার বোল, বাণী অথবা ঠেকা বলা হয়। পাখোয়াজে উহাকে বলা হয় থাপিয়া।

সম—যে মাত্রা হইতে কোনও তাল আরম্ভ করা হয় তাহাকে ‘সম’ বলা হয়। ‘সম’ অথবা প্রথম তালের^১ চিহ্ন ‘X’। গান যে কোনও মাত্রা হইতে আরম্ভ করা যাইতে পারে কিন্তু সব সময়েই ‘সম’-এ শেষ করিতে হইবে। কিন্তু তাল সব সময়ই প্রথম মাত্রা হইতে আরম্ভ করিতে হইবে এবং প্রথম মাত্রায় অর্থাৎ ‘সম’-এ শেষ করিতে হইবে।

- তালি ও খালি—তাল-বিভাগ দেখাইবার সময় দুই হাতের তালুর আঘাতে যে শব্দ করা হয় তাহাকে ‘তালি’ এবং উহার বিরতি বোধক অনাঘাতকে খালি অথবা ফাঁক বলা হয়। তালের প্রত্যেক বিভাগের প্রথম মাত্রায় ‘তালি’ অথবা ‘খালি’ হইবে। কোনও তাল সম্বন্ধে আলোচনা কালে উহার লয়, মাত্রা, বিভাগ, বোল, তাল চিহ্ন প্রভৃতিই প্রধানতঃ জ্ঞাতব্য বিষয়। উদাহরণ স্বরূপ পরপৃষ্ঠায় উল্লিখিত তালটিকে আলোচনা করা যাক।

✓ ত্রিতাল (মধ্য কিংবা দ্রুতলয়ের)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধীন	ধীন	ধা	ধা	ধীন	ধীন	ধা	না	তীন	তীন	তা
×				২				০			
				১৩	১৪	১৫	১৬				
				তীট	ধীন	ধীন	ধা				
				৩							

উপবোক্ত ত্রিতাল মধ্য কিংবা দ্রুতলয়ের হইতে পারে। উহাতে ১২টি মাত্রা আছে। মাত্রাগুলি ৪ মাত্রা হিসাবে ৪ ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে এবং 'ধা ধান্ ধীন ধা' ইত্যাদি সাঙ্কেতিক শব্দ অথবা বোলের সাহায্যে ত্রিতালের স্বরূপ প্রকাশ করা হইয়াছে ও 'x' '২' '০' চিহ্ন দ্বারা যথাক্রমে 'সম' অর্থাৎ তালের ১ম মাত্রার উপর প্রথম ৫ম মাত্রায় দ্বিতীয় এবং ১৩ মাত্রায় তৃতীয় মোট তিনটি তালি এবং '০' চিহ্ন দ্বারা ৯ম মাত্রায় খালি অথবা ফাঁক সূচিত হইয়াছে।

হিন্দুস্তানী সংগীত পদ্ধতির কতিপয় তাল নিয়ে প্রদত্ত হইল।

✓ দাদরা (মধ্য কিংবা দ্রুত)

১	২	৩	৪	৫	৬
ধান	ধান্	ধা	ধা	তী	না
×			০		

তীরা অথবা তেওড়া (মধ্য কিংবা দ্রুত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
থাপিয়া—ধা	ধীন	তা	তিট	কত	গাদি	গন
×			২		৩	

✓ ঝবতাল অথবা ঝাঁপতাল (মধ্য কিংবা দ্রুত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধী	না	ধী	ধী	না	তী	না	ধী	ধী	না
x		২			০		৩		

সুলতাল (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধাপিয়া—ধা	ধা	দান্	তা	কিট	ধা	তিট	কত	গদি	গন
x		০		২		৩		০	

✓ চৌতাল (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধা	দিন্	তা	কিট	ধা	দীন	তা
x		০		২		০	
৯	১০	১১	১২				
তিট	কত	গদি	গন				
৩		৪					

✓ একতাল (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধান্	ধান্	ধান্	তুক	ধান্	না	কং	তা
x		০		১		০	
৯	১০	১১	১২				
ধাগি	তুক	ধিন্	না				
৩		৪					

একতাল (দ্রুত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধীন	ধীন	ধা	ধা	তুন্	না	কং	তা	ধা	তুক	ধিন্	না
		০		২		০		৩		৪	

আড়াচৌতাল (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধীন্	তিরিকিট	ধীন্	না	তু	না	ক	জা
x		২		০		৩	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তিরিকিট	ধীন্	না	ধী	ধী	না
০				০	

ঝুমড়া (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধীন্	Sধা	তুক	ধান	ধীন্	ধাগি	তুক	তীন	Sতা	তুক
x			২				০		

১১	১২	১৩	১৪
ধীন্	ধীন্	ধাগি	তুক
৩			

ধম্মার (বিলম্বিত) ✓

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ক	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S	গ	তি	ট	তি	ট	ত	S
x					২		০			৩			

দীপচন্দী (বিলম্বিত)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধা	ধীন্	S	ধা	গ	তীন	S	তা	তীন	S	ধা	গ	ধীন্	S
x			২				০			৩			

তিলওয়াড়া

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	তৃক	ধীন	Sধীন	ধা	ধা	তীন	তীন	তা	তৃক	ধীন	Sধীন
x				২				০			
				১৩	১৪	১৫	১৬				
				ধা	ধা	ধীন	ধীন				
				৩							

॥ কীর্তনে ব্যবহৃত কতিপয় তাল ॥

বড় দশকোশী তাল লওয়া ২৮ মাত্রা

১। (গুরু) ঝাথি তাথি ঝাথি ঝাথি তাথি ঝাথি ঝাথি ঝাথি

x

ঝাথি তাথি ঝাথি ঝাথি তাথি ঝাথি ঝাথি ঝাথি

২

ঝাথি তাথি ঝাথি গুরুগুরুগুরুগুরু

৩

ঝাথি তা তিন্ দা তিন্ দা ঝিথি তাথি

৪

(লঘু) তা — তিন্ দা তিন্ দা ঝিথি তাথি

x

তা — তিন্ দা তিন্ দা ঝিথি তাথি

২

তাথি তাথি ঝিথি গুরুগুরুগুরুগুরু

৩

তা — তিন্ দা তিন্ দা ঝিথি তাথি

৪

মধ্যম দশকোণী তাল ১৪ মাত্রা

লওয়া ।

২। (গুরু) ঘেনা গেঘে নাগে ঘেনা ঘেনা গেঘে নাগে ঘেনা

\times
 নাথি গুরুগুরুগুরুগুরু $\overset{2}{\text{জাঘি}}$ না তেটে খিটি।
 $\underset{9}{}$ $\underset{8}{}$

(লঘু) তা - - গুরুগুরু তাখি তেটে খিটি তা - - গুরুগুরু তাখি

× ২
তেটে খিটি
 তা থকথকথকথক তাত তা খিখি তখি।
 ৩ ৫

ছোট দশকোণী তাল ৭ মাত্র।

ନଂୟା ।

୭ । (ହ୍ରସ୍ୱ) ବାଁ - - ବାଁ ନାକ ବାଁନି ବାଁ - - ବାଁ ନାକ ବାଁନି

\times ০ ২ ০
বা - শুকশুক জাঘি নাক তিন তিন
 ৩ ৪ ০

(লঘু) ভা - - থি নাক থিনি ভা - - - থি নাক থিনি

X O S U
 তা-গুরুত্ব তাং তা খিখি ॥
 ত ঃ O

তেওট তাল ১৪ মাত্র।

লওয়া ।

৪। (গুরু) বাঁ। থি বাঁ। থি — গুরুগুরুগুরুগুরু

২ ০ ৩ ০

(লঘু) তা — তা — — গুরুগুরুগুরুগুরু

x ০ ০

তাং তেটে তেটে খিটি নাক দাধে ইদা ধেই
২ ০ ৩ ০

তেওটি তাল ৭ মাত্রা

লওয়া ।

৫। (গুরু) বাঁ বাঁ — দিগি দাঘি নেতা খেটা ।

x ০ ০ ২ ০ . ০

(লঘু) তা তা - তেটে তাখি নেদা গেদা ॥

x ০ ০ ২ ০ ৩ ০

বড় লোফা তাল ১২ মাত্রা

লওয়া ।

৬। দিদ্ দা বি নাক তেটে তেটে খে টা বা

x ২ ০

তা — গুরুগুরুগুরুগুরু ॥

লোফা তাল ৬ মাত্রা

লওয়া

৭। (গুরু) জা ক জা জা ঘি নি

x ০

(লঘু) তা ক তা তা খি টি

x ০

ছোট লোফা ৬ মাত্রা

লওয়া

৮। খি ইন্ তা — খি ধা ॥

x ০

দোঠুকি তাল ১৪ মাত্রা

লওয়া।

৯। (গুরু) ঝা গে দা ঝা — ঝা —

x

ঝা .গে ঝা ঝা — গুরুগুরু গুরুগুরু।

o

o

(লঘু) ঝা তে তে তে — তে তে

x

২

তা খি টি গ্রা — গুরুগুরু গুরুগুরু ॥

o

o

ছোট দোঠুকি তাল ১৪ মাত্রা

লওয়া।

১০। — — দা আদি ধই —

x

২

তা গুরু গুরু তা গ্রা তা — ॥

o

o

দ্যাসপ্যারী তাল ৮ মাত্রা

লওয়া।

১১। ঝিনি তা তেটে গ্রা খি - গুরুগুরু দাঘি নেদা গেদা ॥

x

২

ছোট দ্যাসপ্যারী ৪ মাত্রা

লওয়া।

১২। দাঘি নেতা নাক দিছা ॥

x

২

একতালি তাল ১৪ মাত্রা

লওয়া ।

১৩। ঝা — তি নি তা থি টি
 x o
 তা — ঝি নি জা ঝি নি ॥
 ২ o

ছোট একতালি ১৪ মাত্রা

লওয়া ।

১৪। ঝিন ইন্ তা -- -- থি - -- -- ঝা — গে দা —
 x ২

তেওরা তাল ৭ মাত্রা

লওয়া ।

১৫। (গুরু) ঝা ঝিন না গুরুগুরু ঝিনা ঝিন না।
 x ২ ৩
 (লম্বা) তা তিন না তেটে তেটে খিটি তাক ॥
 x ২ ৩

ঝাপতাল ১০ মাত্রা

লওয়া ।

১৬। ঝে টে ঝা গে না তে টে তা থি টি ॥
 x ২ o ৩

ধরা তাল ১৬ মাত্রা

লওয়া ।

১৭। (গুরু) ঝা থি — গুরুগুরুগুরুগুরু ঝা — ঝা —
 ১ o ২ o
 ঝি নি তা থি তা — থি থি।
 ৩ o x o

(লঘু) বাঁ থি — গুরুগুরুগুরুগুরু তা — তা —

১	০		০
থি	থি	তা	থি
৩	০	×	০

বড় রূপক তাল ১২ মাত্রা

লগয়া।

১৮। (গুরু) বাঁ গুরুগুরুগুরুগুরু বাঁ বাঁ।

×		০
ঝেন	দ	বাঁ
২	৩	বাঁ

(লঘু) বাঁবা তাতা — গুরুগুরুগুরুগুরু

×		
তা	—	তিন
১	দা	তিন্

ছোট রূপক তাল ৬ মাত্রা

লগয়া।

১৯। (গুরু) বাঁ গুরুগুরু জাদি নাক ত্রিনি ত্রিনি ।

×	১	০
---	---	---

(লঘু) তা গুরুগুরু তাৎ তা থি থি।

×	২	০
---	---	---

চঞ্চুপুট তাল ৮ মাত্রা

২০। গেদা গিঘি নেদা ঘি গেদা থিথি নেত

×	০	×	০
---	---	---	---

ষষ্ঠ অধ্যায়

॥ স্বরলিপি (Notation System) ॥

স্বর সমূহ ও কতকগুলি চিহ্নের সাহায্যে সঙ্গীতকে লিপিবদ্ধ করাকেই স্বরলিপি বলা হয়। কিন্তু এই প্রসঙ্গে মনে রাখিতে হইবে ষষ্ঠ সঙ্গীতের স্থলে স্বর, তাল চিহ্ন ও কথা এবং যন্ত্র সঙ্গীতের স্থলে স্বর, বিভিন্ন যন্ত্র সম্পর্কে বিশিষ্ট সঙ্কেতক শব্দ ও তাল চিহ্নের সাহায্যেই স্বরলিপি করা হইয়া থাকে।

প্রয়োজনীয়তা- সর্বধ্বনিসী কালের কবল হইতে সঙ্গীতকে বক্ষা করিবার একমাত্র উপায় স্বরলিপি। স্বরলিপির সাহায্যে ব্যক্তি বিশেষের সঙ্গীতকে সম্পূর্ণরূপে ধরিয়া রাখিতে না পারিলেও বহুলাংশে উহাকে বক্ষা করা সম্ভব। সঙ্গীত গুরুমুখী বিদ্যা। গুরুব সাহায্যে ব্যতীত কেবল মাত্র স্বরলিপির সাহায্যে উহা আয়ত্ত করা একেবারেই অসম্ভব। কিন্তু উপযুক্ত গুরুর নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করা সত্ত্বেও নানা কারণে অনভ্যাসেব দরুণ হুলভ্রাস্তি ঘটিলে স্বরলিপির সাহায্যে অনেকটা শুধরাইয়া লওয়া যায়। প্রত্যহ স্বগৃহে সঙ্গীত শিক্ষকের সাহায্য লাভ করা সকলের পক্ষে সম্ভব নয় এমনতাবস্থায় শিক্ষকের নিকট তালিম পাওয়া গান বাজনা প্রাত্যহিক অভ্যাসে স্বরলিপি অনেকটা সাহায্য করে। স্বরলিপির এই প্রয়োজনীয়তা কেবল মাত্র নবীন সঙ্গীত সাধকদের জন্যই নয় প্রথিতযশা সঙ্গীতজ্ঞদের পক্ষেও উহা অপরিহার্য। স্মৃতিশক্তি যতই প্রখর হউক না কেন উহা যে কখনও ভ্রান্তপথে পরিচালিত হইবে না তাহা জোব করিয়া বলা যায় না। ঐরূপ স্থলে একমাত্র স্বরলিপিই আমাদের সত্যোপপথে স্থির রাখিতে পারে।

স্বরলিপির অভাব জনিত ক্ষতি—খৃষ্টজন্মের তিন হাজার বৎসর পূর্বকার প্রাচীন যুগের সিন্ধু সভ্যতার সময় হইতে আরম্ভ করিয়া উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্য্যন্ত ভাবতবর্ষের বিভিন্ন যুগে সাহিত্য, শিল্প ও স্থাপত্যের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত কলাও যথেষ্ট উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল। কিন্তু তুর্ভাগ্যক্রমে স্বরলিপিও প্রবর্তন না হওয়ায় দক্ষিণ আমেরা সঙ্গীতের তৎকালীন অমূল্য বতুরাজি হইতে চিহ্নভাবে বঞ্চিত হইয়াছি। বৈদিক যুগে (খৃঃ পূঃ ২০০০) সামবেদে কি ভাবে গাওয়া হইত, অমর গায়ক ও বাগশিল্পী তানসেন এবং তাস্তাব পূর্ব ও পরবর্ত্তী কালের সুবিখ্যাত গায়ক বাদকগণ এক স্বল্প প্রণালীতে গান বাজনা করিতেন এবং তানসেনের সমসাময়িক কালের বাংলা-দেশের অমূল্য সম্পদ বীড়নে পড়িয়া গেল। এক সময়ে আমাদের নিকট কোনও প্ৰত্যক্ষ প্রমাণ নাই যে কোনও অভাবে কেবলমাত্র গুরু পদম্পর্ককে পথে আমাদের নিকট যে সঙ্গীত বাগ আদিয়া পৌঁছিয়াছে উহা হইতে পূর্ব পূর্ব যুগের একটা অপ্রকাশ্য মাত্র। সঙ্গীতের পূর্বাত্মকতার পক্ষে অসংখ্য সাক্ষ্য, একাগতা, নিষ্ঠা এবং কঠোর সাধনাদি মতে উক্ত কাল চরিত্রের, অসংখ্য এবং সাধনারিণী সঙ্গীতদেবী গান বহিঃকৃত নোনা যাইয়া হৃৎক-পদম্পর্ক সঙ্গীত হাজির হইয়াছে।

স্বরলিপির ক্ষেত্রে জ্যোতিবিন্দু নাথ ঠাকুর এবং পণ্ডিত ভাতখণ্ডের অমর অবদান—বাগানেশ এবং অবশেষে ভাতবর্ষে বহুল প্রচারিত স্বরলিপির মতো যথাক্রমে জ্যোতিবিন্দুনাথ ঠাকুরের আকার মাত্রিক স্বরলিপি এবং পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রবর্তিত স্বরলিপি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। যাবতীয় রবীন্দ্র সঙ্গীত আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতিতে লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে। রবীন্দ্র সঙ্গীতের সঙ্গে জ্যোতিবিন্দু নাথ ঠাকুরের নাম চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জনক পণ্ডিত ভাতখণ্ডে তাঁহার

অনন্ত সাধারণ সৃজনী প্রতিভা উদ্ভূত স্বরলিপির সাহায্যে আমাদের তথাকথিত গুরুপরম্পরালব্ধ মার্গসঙ্গীতকে স্বরলিপিবদ্ধ না করিলে হয়ত কালক্রমে উহা শ্মশান কিম্বা কবরে আশ্রয় লাভ করিত। সুদীর্ঘ চল্লিশ বৎসরকাল তিনি অভূতপূর্ব অধ্যবসায় এবং শ্রমনিষ্ঠা সহকারে ভারতবর্ষের বিভিন্ন জনপদ, নগরী ও দেশীয় রাজ্যে পরিভ্রমণ করিয়া বিভিন্ন ঘরানাব হিন্দু ও মুসলমান ওস্তাদের অসংখ্য গান শাস্ত্রোক্ত নিয়মানুসারে পবিশুদ্ধাক্ষরে স্বরলিপিবদ্ধ করিয়া ভারতীয় ধ্বংসোন্মুখ মার্গ সঙ্গীতকে অমরত্ব দান করিয়া গিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীত এবং কৃষ্টিব ইতিহাসে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের নাম চিরকাল স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে।

॥ স্বরলিপির ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা ॥

মোহন-জো-দাড়োব (খৃঃ পূঃ ৩০০০) খনন (excavation) হইতে প্রাগ্‌বৈদিক যুগের সঙ্গীতের উৎকর্ষতা সম্বন্ধে কতকটা নিদর্শন পাওয়া গেলেও তৎকালে কোনও সাংগীতিক সংস্কৃতি প্রচলিত 'হল কিনা তাহাব কোনও ঐতিহাসিক নজীব পাওয়া যায় না। বৈদিক ওখা সামগানের যুগে (খৃঃ পূঃ ১০) সঙ্গীতের বিকাশ বড় কম হয় নাই অথচ ব্রাহ্মণ, সাহিত্য, শিক্ষা প্রভৃতিতে স্বর্ণালোপ কোনও উল্লেখ নাই। নাবদা শিক্ষায় বাগব নাম্মাল্লের আছে ভবতনাট্য শাস্ত্রে জাতিবাগের উল্লেখ সুস্পষ্ট এবং কি কি বোশিষ্টা থাকিলে 'সব সময়সকে বাগ বলা যাইতে পারে তাহাবও নির্দেশ পাওয়া যায় কিন্তু সেখানে স্বরলিপির কোনও উল্লেখ নাই। নারদের মকরন্দেও স্বরলিপির সন্ধান পাওয়া যায় না। ১৩শ শতাব্দীতে শার্ঙ্গদেবের বত্তাকরে আমরা সর্বপ্রথম সাংগীতিক সংস্কৃতির পরিচয় পাইয়া থাকি। শার্ঙ্গদেব (১২১০—১২৪৭ খৃঃ) তাঁহার রত্তাকরে

রক্তগান্ধারী রাগের নিম্নলিখিত স্বর সঙ্কেত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।
যথা—

পা নী সা সা গা সা পা নী	সা সা পা পা মা মা গা গা
তং ° বা ° ল র জ নি	ক ব তি ল ক ভু ° ষ
মা প ধা পা মা পা ধপ মগ	মা মা মা মা মা মা মা
ণ বি ভু ° ° ° ° ° °	তিং ° ° ° ° ° ° °
° ° ° ° ° ° ° °	° ° ° ° ° ° ° °
ধা নী পা মপ ধা নী পা পা	মা পা মা মপ ধা নী পা পা
° ° ° ° ° ° ° °	° ° ° ° ° ° ° °

[vide Poona ed p. 118-119]

এখানে মল্লসপ্তকেব চিহ্ন (°),— নি ধা পা

তাঁব „ „ (।), সা বী গা

বিভিন্ন স্বর একক হইলে সা বী গা মা পা ধা নী এবং অণু স্বরের সহিত যুক্ত ভাবে ব্যবহৃত হইলে স ব গ ম প ধ নি এইরূপে প্রয়োগ করা হইত। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ইতাকে স্বরলিপি আখ্যা দেওয়া যায় না। কারণ হঠাৎ কোমল এবং তীব্র স্বর, মীড, তাল এবং স্বরলিপিব অগ্রাণু গাণ্ধার্যক চিহ্ন সূচিত হয় নাই। ১৫শ শতাব্দীতে বিকানীবের বাণা কুঞ্জ প্রণীত ‘সংগীতরাজ’ গ্রন্থেও বন্ধাকরেরই অনুকরণে লিখিত স্বরলিপি দেখা যায়। বাগবিবোধ (১৬০২ খ্রী.) এবং সগাত পারিজাত (১৭০০ খ্রী.) ও স্বরলিপি সম্বন্ধে কিছু পাওয়া যায় না। কাজেই দেখা যাইতেছে ১৩শ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ১৯শ শতাব্দীর মধ্যভাগ অর্থাৎ ৬০০ বৎসর স্বরলিপিব কোনও অনুশালন হয় নাই। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে স্বরলিপি লিখিবার প্রণালী এইরূপ ছিল—

স, রে, রে, গ, গ, ম, ম, প, ধ, ধ, নি, নি, স

কোমলের উপর \smile । = র লেখা হইত। কড়ি মধ্যম ম।

মল্ল স্বরের নীচে শূন্য = নি ধ এবং তাব স্বরের উপরে
শূন্য = স রে গ।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে স্বনামধন্য বাজা সৌরীন্দ্রমোহন
ঠাকুর প্রথমতঃ ইংরেজী টনিক সোলফা তৎপব ষ্টাফ নোটেশানের
অনুকরণে এতদেশীয় সঙ্গীতের সাংগীতিক সংকেতের প্রচলন করেন।
সৌরীন্দ্রমোহনের অনুপ্রেরণায় কৃষ্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তাঁহার
সঙ্গীত শিষ্য আসাম গোবীপুত্রের বাক্য প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া ষ্টাফ
নোটেশান প্রচার করেন কিন্তু উহা স্থলী সমাজে সমাদর লাভ করে
নাই। তৎপন উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে ফার্মারজনাথ ঠাকুর
আকারমাত্রিক স্বরলিপির প্রবর্তনা করিয়াছিলেন। এই পদ্ধতি
বাংলাদেশের স্থলীসমাজে প্রচলিত হইয়াছে।

বর্তমান কালে উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারিত
স্বরলিপি পদ্ধতির মধ্যে পাণ্ডিত্য-ভাষ্য ও পণ্ডিত ব্যক্তিগণের
প্রবর্তিত পদ্ধতির উন্নয়ন লক্ষ্য করা যায়। উন্নয়ন
করা যাইতে পারে। উপরোক্ত পদ্ধতি মনে পড়িত
ভাষ্যগুণের পদ্ধতি অপেক্ষাকৃত সহজ, সহজ এবং বিজ্ঞানানু
সারিত। নিম্নে পাণ্ডিত্য ভাষ্যগুণের পদ্ধতি স্বরলিপির
সাংগীতিক সংকেত প্রদত্ত হইবে।

ভাষ্যগুণের স্বরলিপি পদ্ধতির সংকেতঃ—

(ক) সাতটি শুদ্ধ স্বর—সা বে গ ম প ধ নি।

(খ) পাঁচটি বিকৃত স্বর—^১বে গ ম ধ নি।

(গ) মল্ল স্বর—নি ধ প।

- (ঘ) তার স্বর—সা রে গ।
- (ঙ) একমাত্রার অন্তর্গত হইলে ‘—’ এইরূপ চিহ্ন দ্বারা যুক্ত হয়।
- (চ) মীড় চিহ্ন — ^
- (ছ) স্ববেব পংক্তিতে স্বরের পুনরুক্তি ‘—’ এইরূপ চিহ্ন দ্বারা বোঝান হয়।
- (জ) ‘S’ এইরূপ চিহ্নকে অবগ্রহ বলা হয়। উহা শব্দেব পংক্তিতে থাকিয়া শব্দান্তের স্বরবর্ণ ধ্বনির সাহায্যে মাত্রা সূচিত করে। একই মাত্রায় দুইটি অবগ্রহ থাকিলে প্রত্যেকটি অর্দ্ধ, তিনটি থাকিলে এক তৃতীয়াংশ এবং চারটি থাকিলে এক চতুর্থাংশ মাত্রা বুঝিতে হইবে।
- (ঝ) কোনও স্বর ‘,)’ এইরূপ যুক্ত বন্ধনী দ্বারা আবদ্ধ হইলে মূল স্বরটিকে যথাক্রমে একটি উপরের স্বর এবং একটি নীচের স্বরের সহিত যুক্ত করিতে হইবে। যথা—
(সা)=রে সা নি সা, (ম)=প ম গ ম, (প)=ধ প ম প।
- (ঞ) কোনও স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া মূল স্বর গাওয়া হইলে উক্ত ঈষৎস্পৃষ্ট স্বরকে Grace-note, কণ, ভূষিকা বা স্পর্শ স্বর বলে। ঐ স্বরটিকে অপেক্ষাকৃত ছোট অক্ষরে মূল স্বরের বাম পাশ্বে শীর্ষভাগে লিখিতে হয় যথা—
- ধ গ
- হয় যথা— প, ম ইত্যাদি।
- (ট) ‘।’ এইরূপ চিহ্নের সাহায্যে তাল-বিভাগ বোঝান হইয়া থাকে। যথা—দাদ্রা তাল—১ ২ ৩৪ ৫ ৬
- X O

- (ঠ) ‘x’ এই চিহ্ন দ্বারা সম্ অথবা প্রথম তালি এবং ২, ৩, ৪ প্রভৃতির সাহায্যে যথাক্রমে ২য়, ৩য় এবং ৪র্থ তালি সূচিত হয়। ‘o’ এইরূপ চিহ্ন দ্বারা ঙাক অথবা খালি বোঝায়।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষেপ :—

- (ক) স র া ম প ধ ন = সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, স্বরের নীচে হসন্ত যথা—নি, ধ্ এবং উচ্চ সপ্তকেব চিহ্ন, স্বরের মাথায় রেফ যথা—স্, র্
- (খ) কোমল ব = ঞ, কোমল গ = জ, কাঁ ম = ক্ষ, কোমল ধ = দ এবং কোমল ন = ণ।
- (গ) তাল-বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটি দাঁড়ি।
- (ঘ) তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ি বহলে ‘I’ এরূপ একটি দণ্ড-চিহ্ন বসে। প্রায় প্রত্যেক কলির আরম্ভে দুইটি দণ্ড বসে ও যেখানে গান একেবারে শেষ হয় সেখানে চারিটি দণ্ড বসে।
- (ঙ) পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ অস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটি কবিয়া “দণ্ড” বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল দণ্ড এবং সব শেষে দুই জোড়া দণ্ড দেখিলেই অস্থায়ীর প্রথমে যেখানে যুগল দণ্ড আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।
- (চ) অস্থায়ীর আরম্ভে, II এই যুগল দণ্ডের বাইরে গানের অংশ গান ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিবে; কারণ প্রত্যেক কলির শেষে এই অংশটুকু “ ” এইরূপ উদ্ধৃতি চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

- (ছ) তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, • ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। “০” শূন্য চিহ্ন থাকিলে ফাঁক এবং যে সংখ্যার শিরোদেশ রেফ-চিহ্ন থাকে তাহাই সম্।
- (জ) একমাত্রা=১। অর্দ্ধমাত্রা=:। দুইটি অর্দ্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’। চারিটি সিকিমাত্রা, যথা—‘স র গ মা’। দুইটি সিকিমাত্রা, যথা—সরঃ। একটি অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটি সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা—নঃ গরঃ। একটি দেড়মাত্রা ও একটি অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুইমাত্রা, যথা—রাঃ গঃ।
- (ঝ) কোন আসল স্বরের পূর্বের যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক স্বর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই স্বরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল স্বরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়,
 স গ
 যথা—রা - বা। আসল স্বরের পরের পবে কখনো কখনো অণু স্বরের ঈষৎ রেশ লাগে : তখন ঐ স্বর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণ পার্শ্বে লিখিত হয়, যথা—রাস।
- (ঞ) বিবামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই; হাইফেন-বজ্রিত হইলে এবং স্ববাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিবামের মাত্রা বলিয়া জ্ঞানিবে। স্বরের ক্ষণিক স্তব্ধতাকে বিরাম বলে।
- (ট) অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি, যথা—সা। এইখানে একেবারে থামিবে; নতুবা এখানে থামিয়া গানের অণু কলি ধরিবে।
- (ঠ) পুনরাবৃত্তির চিহ্ন এই {} গুণ্য বন্ধনী, এবং পুনরাবৃত্তি-কালে কতকগুলি স্বর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন এই () বক্র বন্ধনী, যথা—{ সা রা গা (মা পা) ধা না }।

(ড) পুনরাবৃত্তিকালে কোন স্বরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে এই [] ব্রাকেট চিহ্নের মধ্যে পরিবর্তিত [রা গা মা]

স্বরগুলি স্থাপিত হয় ; যথা—{ সা রা গ } এবং কলির শেষে যুগল দণ্ডের মধ্যে ও সব শেষে দুই জোড়া যুগল দণ্ডের মধ্যে এই [] ব্রাকেট চিহ্ন বসে ; যথা—I [] II II [] III ।

(ঢ) কোনো এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন থাকে যথা—ণা পা ।

(ণ) যখন স্বরের নীচে গানের অক্ষর না থাকে, তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন (-) চিহ্ন বসে এবং গানের পংক্তিতে শূণ্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়, হয়,— সা-১-১-১ ' অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি ।

তু ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

॥ দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষেপ

সপ্তস্বর যথা :—স ঋ গ ম প ধ নি

‘△’ ‘ত্রিকোণ’ এই চিহ্নটি কোমল স্বরের মাথায় বসে ।

△ △ △ △

যথা :—ঋ, গ, ধ, নি ।

‘△△’ ‘পতাকা’ চিহ্নটি কড়ি মধ্যমের মাথায় বসে ।

△△

যথা :—ম ।

। এই দণ্ড চিহ্ন ১ মাত্রা নির্দেশক ও স্বরের উপরিভাগে দণ্ডের আকারে ব্যবহার হয় ও দণ্ডের সংখ্যানুপাতে মাত্রাসংখ্যাও বর্দ্ধিত হয় । যথা :—

I II III IIII
স (একমাত্রা) স (দুইমাত্রা) স (তিনমাত্রা) স (চারমাত্রা) ।

‘৩’ (অর্দ্ধচন্দ্র) অর্দ্ধচন্দ্র এই চিহ্নটি “অর্দ্ধমাত্রা” নির্দেশ করে।

যথা : —স̣ ।

‘×’ (ডমরু) ডমরু এই চিহ্নটি “সিকিমাত্রা” নির্দেশ করে।

যথা : —স̣[×] ।

৩× এই চিহ্নটি “বারআনা মাত্রা” নির্দেশ করে।

যথা : —স̣[×] ।

এক মাত্রায় একাধিক স্বর উচ্চারিত হইলে সেই স্বরগুলি একসঙ্গে লিখিত হইয়া তাদের উপরে একটি দণ্ড চিহ্ন বসিবে।

যথা : —স̣ স̣, স̣ স̣ স̣, স̣ স̣ স̣ স̣ ।

‘.’ এই বিন্দু চিহ্ন তারসপ্তকের স্বরের উপরিভাগে এবং উদারা সপ্তকের পদের নিম্নভাগে ব্যবহৃত হয়।

যথা : —স̣ এবং নি ।

মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্ন ব্যবহার করা হয় না।

যথা : —স, ঝ, গ, ম ইত্যাদি।

‘—’ এই সরলরেখা “আশা” নির্দেশক ও স্বরের নীচে বসে।

যথা : —সঝগম ।

‘=’ দুইটি সরলরেখা “মীড়” নির্দেশক।

যথা : —মগঝ ।

‘(—)’ “গজকুম্ভাকৃতি” এই চিহ্নটি কম্পন নির্দেশ করে ও স্বরের উপরে বসে।

যথা : —স̣[—] = (সস) ।

“স্পর্শ স্বর” বা “স” এইভাবে লেখা হয়, যথা :—স, ঋ ।

“{ }” দ্বিতীয় বন্ধনী-এর মধ্যস্থিত স্বর ১ বার গাহিতে হয়

যথা :—{ সঙ্খগম }

{ () } দ্বিতীয় বন্ধনীর মধ্যে প্রথম বন্ধনী। পুনরাবৃত্তি কালে প্রথম বন্ধনীর “অংশ” ত্যজ্য। যথা : { সঙ্খ (গম) পধ } অর্থাৎ দ্বিতীয়বার গাওয়ার কালে (গম) এই অংশটুকু গাহিতে হইবে না।

“S” ষতি বা বিরাম চিহ্ন। এই চিহ্ন স্বরের উপরে বসে। ঐ চিহ্নিত স্থানে বিরাম নিয়া পরবর্তী অংশ ধরিতে হয়।

১,২,৩,৪,০,+, এই চিহ্নগুলি তাল নির্দেশক ও স্বরপংক্তির উপরে থাকে।

১=১ম তাল, ২=২য় তাল, ৩=৩য় তাল, ৪=৪র্থ তাল, ০=ফাঁক, +=সম্।

॥ ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ ॥

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বলিতে সাধারণতঃ ধ্রুবপদ, ধামার এবং খায়ালাকেই বুঝায় কিন্তু ব্যাপক অর্থে ঠুংরী, টপ্পা, গজল, তারানা, চতুরংগ সরগম এবং লক্ষ্মণ-গীতকেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া ধরা হয়। নিম্নে উহাদের প্রত্যেকটির সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদত্ত হইল।

ধ্রুবপদ—ধ্রুবপদ ভারতবর্ষের প্রাচীনতম নিবন্ধ প্রবন্ধ সঙ্গীত। অনেকে এর অর্থ করেন ‘ধ্রু’ অর্থে স্থির ও পবিত্র এবং ‘পদ’ অর্থে গান। অর্থাৎ স্থির ও পবিত্র গান। ‘ধ্রুব’ প্রবন্ধ থেকে

ঋবপদ গীতিধারায় সৃষ্টি। খ্রীষ্টীয় ৫ম-৭ম শতকে মতঙ্গের 'বৃহদ্দেশী', ৯ম-১১শ শতকে পার্শ্বদেবের 'সঙ্গীত সময়সার' ও খ্রীষ্টীয় ১৩শ শতকের প্রথমে শার্ঙ্গদেবের 'সঙ্গীত-রত্নাকর'। গ্রন্থগুলিতে এলা, একতালী প্রকৃতি প্রবন্ধের সঙ্গে ঋব-প্রবন্ধে বিবরণ আছে। ঋব-পদের উৎপত্তি ঋব-প্রবন্ধ-গীতি থেকেই। রাজা মানের কিছু পূর্বে এই প্রবন্ধ গীতির অনুশীলন অনেকটা মন্দ্র হয়। রাজা মান নূতন ধারায় তাকে পুনরায় সঙ্গীতসমাজে প্রচলন করেন। সুতরাং সৃষ্টি করা নয়, প্রচলন করার কৃতিত্ব রাজা মানের। মোগল সম্রাট আকবরের রাজসভায় ঋবপদেরই সমধিক অনুশীলন ও আদর ছিল। তাঁহার সভায় বহু ঋবপদ গীতির শিল্পীই ছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে অমর সুবশিল্পী তানসেনের নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। তানসেন বৃন্দাবনেও হরিন্দাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। হরিন্দাস স্বামী, মিত্র তানসেন, নায়ক গোপাল, নায়ক নৈজু, চিন্তামণি মিশ্র প্রভৃতি সুবিখ্যাত ঋবপদীয়ার রচিত গান আজও আমরা শুনিতে পাই। মির্জা তানসেনের বংশধর উজ্জীর খাঁ এবং মহম্মদ আলী খাঁ রামপুর ষ্টেটের সভা গায়ক ছিলেন। তৎকালে ঋবপদ গান হিন্দি, উর্দু কিংবা ব্রজভাষায় রচিত হইত। ঋবপদ খেয়ালের অপেক্ষা অধিক নিসৃত। ইহাতে সাধাবণতঃ স্থায়ী, অস্থায়ী সঙ্গারী এবং আভোগ এই চারিটি তুক (ঋবপদের অংশ) থাকে। কোন কোন ঋবপদে কেবলমাত্র স্থায়ী ও অস্থায়ীও দেখা যায়। প্রাচীনকালে প্রসিদ্ধ ঋবপদ মাত্রেরই ৪টি তুক থাকিত এবং প্রতি তুকে কম পক্ষে তিন চারিটি চরণ থাকিত। হিন্দুস্থানে কেহ কেহ ঋবপদ গানকে জোরদার অথবা মর্দাণ গান বলিত। ঐকপ বলিবার কারণও ছিল। প্রকৃতপক্ষে, বলিষ্ঠ, সুসংযত এবং উত্তম সাধক না হইলে যথাযথভাবে 'ঋবপদ গান করা একেবারেই অসম্ভব। ঋবপদ গান প্রধানতঃ বীর, শৃঙ্গার এবং ভক্তিরস ব্যঞ্জক এবং উহার ভাষা গান্ধীর্ষ্যপূর্ণ। উহা বেশীর ভাগ চৌতাল, সুরকাঁক, ঝাঁপ, তীব্রা,

ব্রহ্ম এবং রুদ্রতালে গাওয়া হইয়া থাকে। ধ্রুপদ গায়ককে ‘কলাবন্ত’ এই সংজ্ঞা দেওয়া হয়। কলাবন্তদিগকে তাঁহাদের বাণী অনুসারে খণ্ডার, নোহার, ডাগর এবং গোবরহার এই চার শ্রেণীভুক্ত করা হইয়াছে। উপরোক্ত বিভিন্ন শ্রেণীভুক্ত গায়কদের বাণীর বিষয়ে কোন নিশ্চিত মত দেওয়া যায় না তবে কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞের মতে প্রাচীনকালে গীতি বা গানের শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা, গোড়ী, সাধারণী ইত্যাদি বিভিন্ন প্রচলিত রীতি হইতেই ঐ বাণীগুলির উৎপত্তি হইয়াছে। ইহাতে মীড়, গমক ও বোলতান ব্যবহার করা হয় এবং মূল গানটিকে দ্বিগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ ও ভূতি বিভিন্ন ছন্দে গাওয়া হয়।

প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে গীতিধারার প্রকৃতিব পরিচয় আছে। মতবাদী শাস্ত্রীরা তাহাদের পরিচয় দিতে গিয়া বলিয়াছেন :—

শুদ্ধা—বক্র এবং সুমিষ্ট সুরের গীতি।

ভিন্না—সূক্ষ্ম, বক্র, মধুর এবং গমক বিশিষ্ট গীতি।

গোড়ী—গম্ভীর, মন্দ্র মধ্য-তার স্থানে গমক যুক্ত মধুর গীতি।

সাধারণী—মন্দ্র স্থানে কম্পিত এবং দ্রুততন দরবিছায়েসের সাহায্যে হ’কার ও ট’কার যোগে রচিত গীতি।

বেসরা—অত্যধিক বেগযুক্ত সবসমষ্টি-রচিত সুমধুর গীতি।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্য্যন্ত ধ্রুপদ বিশেষ লোকপ্রিয় ছিল। তৎপববর্তী কালে ক্রমশঃ খ্যাল গানই অধিকতর লোকপ্রিয় হইয়া উঠে। বর্তমান কালে ধ্রুপদ গানের চর্চা খুবই কম হইয়া থাকে। ভাবনাতীত মার্গ সঙ্গীতকে পুনরুজ্জীবিত করিতে হইলে পুনরায় ধ্রুপদের চর্চা ও বহুল প্রচার অপরিহার্য।

ধমার—ধমার আসলে একটি তালের নাম কিন্তু প্রচলিত কথায় হোরী নামক প্রবন্ধ ধমার তালে গাওয়া হইলে উহাকেই ‘ধমার’ (গান) বলা হইয়া থাকে। হোরী প্রবন্ধে প্রধানতঃ রাধা-

কৃষ্ণের বসন্তকালীন লীলাবর্ণনা করা হইয়া থাকে। ধ্রুপদের স্থায় ধমারেও তান প্রয়োগ করা হয় না—ইহাতে বোলতান, মীড় ও গমকের ব্যবহার করা হয় এবং উহা দ্বিগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ এবং অত্যাগ্ৰ নানা প্রকার সুসলিলত ছন্দে গাওয়া হয়। সাধারণতঃ ধ্রুপদীয়ারাই ধমার গাহিয়া থাকেন কিন্তু কোন কোন খেয়াল গায়কেও প্রারম্ভে ধমার গাইতে শুনা যায়।

খেয়াল—ধ্রুপদদের ভিত্তিতেই খেয়ালের উৎপত্তি হইয়াছে। খেয়াল ফার্সী শব্দ। এই শ্রবীর গানে গায়কের ধ্রুপদদের অপেক্ষা অনেকটা স্বাধীনতা আছে। ইহাতে মূল গানের ভিন্ন ভিন্ন অংশকে বাগ বিশেষের স্বতন্ত্র নিয়মানুযায়ী বিভিন্ন সর সমন্বয়ে সুসলিলত ছন্দে বদ্ধ করিয়া খেয়াল বাঁত অনুযায়ী গাওয়া যায়। ইহা তান, বোলতান, মীড়, গমক সহকারে নানাবিধ বিচিত্র ছন্দে গাওয়া হইয়া থাকে। ডোঁনপুরের সুলতান হুসেন শাহ এই ঢংয়ের গানের প্রচলন করেন। মোঘল বাদশাহ মহম্মদ শাহের (১৭১৯—১৭৪০) দরবারে নিয়ামত খাঁ বা সদাবজ্ঞ নামে একজন প্রসিদ্ধ বীণকার সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তিনি এবং অনেকের মতে অদারজ্ঞও কয়েক সহস্র খ্যাল গান রচনা করেন। আটকাল সমগ্র হিন্দুস্থানে তাঁহাদের রচিত অনেক গান গাওয়া হইয়া থাকে। তাঁহারা তাঁহাদের শিষ্যদিগকে খ্যাল গান শিখাইয়াছিলেন কিন্তু ইচ্ছা করিয়াই নিজেদের বংশের কাহাকেও খ্যাল শিখান নাই। আধুনিক কালে আমরা যে খ্যাল গান শুনিয়া থাকি উহা প্রধানতঃ সদারজ্ঞ, অদারজ্ঞ এবং তাঁহাদের শিষ্য পরম্পরায় প্রচারিত। গোয়ালিয়র ষ্টেটের হোদ্দ, খাঁ, হোসেন খাঁ, নোথু খাঁ এবং তাহাদের পূর্বপুরুষ নখন পীরবক্স সদারজ্ঞ-অদারজ্ঞের ঘরানার গায়ক বলিয়া পরিচিত।

হুসেন শাহির প্রচারিত খ্যালে ৪টি তুক ছিল উহাদিগকে ‘ওলার’ বলা হইত। আজকাল খ্যালে মাত্র স্থায়ী ও অন্তরা এই

ছইটি তুক আছে। আজকাল সাধারণতঃ খ্যাল ছই প্রকার বলিরা মানা হয়—বড় খ্যাল ও ছোট খ্যাল। সে সব খ্যাল তিলওয়াড়া, ঝুমরা, বিলম্বিত একতাল প্রভৃতি তালে গাওয়া হইয়া থাকে তাহাদিগকে বড় খ্যাল বলে। বড় খ্যালের গতি ধ্রুপদের মত এইজন্য টহা খুব বিলম্বিত লয়ে চলে এবং বিশেষ রূপে অলঙ্কৃত হইয়া থাকে। ইহার প্রকৃতি গাণ্ডীয়াপূর্ণ। ছোট খ্যাল ত্রিতাল, একতাল, দাদ্বা, বাপতাল প্রভৃতি মধ্য এবং দ্রুতলয়ের তালে গাওয়া হইয়া থাকে। ইহার প্রকৃতি অপেক্ষাকৃত চঞ্চল।

সরগম, তেলানা, ত্রিবট, চতুঃঙ্গ, রাগমালা, কওয়াল এবং কলওনা প্রভৃতিও খ্যালের অন্তর্গত।

সরগম অথবা স্বরমালিকা—কোনও রাগবিশেষে ব্যবহৃত স্বরসমূহের মনোরঞ্জক এবং তালবদ্ধ রচনাকে ‘সরগম’ বলা হয়। বিদ্যার্থীদিগকে স্বরজ্ঞান ও বাগজ্ঞানে সুদক্ষ করিয়া তোলাই ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য।

তরানা বা তেলেনা -না, না, তা, বে, দানি, ওদানি, তালুম, ইয়াললি, ইয়ালুম, তদারেদানি ইত্যাদি বোল কোনও রাগবিশেষে ব্যলঙ্কৃত স্বরসমূহের সাহায্যে বিভিন্ন দ্রুত তালে গাওয়া হইলে উহাকে তেলেনা বলে। তেলেনা গানের অংশবিশেষে তবলা বা পাখোয়াজেব বোল এবং সরগমও ব্যবহার করা হয়।

ত্রিবট - ইহা তিনেকটা তেলেনার মত। ইহাতে তিনটি তুকে যথাক্রমে আলাপব বোল, বাতোর বোল এবং সরগম তালবদ্ধ করিয়া গাওয়া হয়। তিনটি তুকের যেখানেই হোক ‘ত্রিবট’ শব্দটি ব্যবহার করা হইয়া থাকে।

চতুরঙ্গ—ইহার চারিটি অবয়ব আছে—খ্যাল, তরানা, সরগম এবং ত্রিবট। ১ম ভাগে গীতির শব্দ, ২য় ভাগে তরানার বাণী ও ৩য় ভাগে সরগম এবং ৪র্থ ভাগে মৃদঙ্গ অথবা তবলার বাণী থাকে।

রাগমালা—কতকগুলি রাগ একত্র গ্রথিত করিয়া পর্য্যায়ক্রমে তান সহযোগে গাওয়াকে রাগমালা বলে। রাগমালার প্রত্যেক রাগের স্বতন্ত্র রূপ পরিষ্কৃত করিতে হয় এবং মূল স্থায়ীর সহিত যোগাযোগ রক্ষা করিতে হয়।

কওয়াল—কওয়াল বাণীর খ্যাল গায়কগণ নিজ্জাদের আমীর খসরুর ঘরানার গায়ক বলিয়া পরিচয় দেন। দিল্লী, লক্ষ্ণৌ এবং লাহোরে এখনও ঘরানার গায়ক আছেন। হজরত মহশ্বেদের গুণকীর্ত্তনই উহাদের গানের নৈশিষ্ট্য। খালে শৃঙ্গাব রসাত্মক কথার প্রয়োগ অধিক হয়। ধ্রুপদের ন্যায় খালে গান্ধীয়া, শব্দ বৈচিত্র্য এবং শুদ্ধতা পবিলক্ষিত হয় না।

ঠুংরী ঠুংরী একপ্রকার ক্ষুদ্রগীত। ইহার রচনা শৃঙ্গার রসাত্মক এবং সংক্ষিপ্ত। ইহা প্রধানতঃ কাফী, বিঁঝোটি, পিলু, বরওয়া, মাঁড, ভৈরবী, খমাজ ইত্যাদি রাগে এবং পাঞ্জাবী ত্রিতাল, যৎ, দাদরা ইত্যাদি তালে গাওয়া হইয়া থাকে। ঠুংরীতে রাগের শুদ্ধতার দিকে তত নজর দেওয়া হয় না। গায়ক জ্ঞাতসারে ভিন্ন ভিন্ন রাগের মিশ্রণে ঠুংরী গাতিয়া থাকেন। লক্ষ্ণৌ এবং বারাণসীর ঠুংরী সর্ব্বাপেক্ষা শ্রুতিমধুর এবং লোকাপ্রিয়।

টপ্পা—টপ্পা একটি হিন্দী শব্দ। ইহার রচনা অতি মূল্যবান। ইহা প্রধানতঃ গাদিরসাত্মক। অতি প্রাচীনকালে পাঞ্জাব দেশবাসী উষ্ট্রপালকেরা অনেকটা এই প্রণালীর গান গাহিত কিন্তু তৎকালে উহার ততটা মাধুর্য্য এবং বৈচিত্র্য ছিল না। পরবর্ত্তীকালে শোরীমিয়া সর্ব্বপ্রথম সভ্যসমাজে এই টংয়ের গান প্রচলিত করেন। এই গানের রচনা বেশীর ভাগই পাঞ্জাবী শব্দবহুল। ইহার প্রকৃতি চঞ্চল। টপ্পার রূপ ধ্রুপদ ও খ্যাল হইতে সংক্ষিপ্ত অর্থাৎ ইহার রচনায় খুব কম শব্দ প্রয়োগ করা হয়। টপ্পার স্থায়ী এবং অন্তরা:

এই দুইটি ভাগ অথবা “তুক” আছে। খ্যালে যে সমস্ত তাল ব্যবহৃত হয় টপ্পাতেও সেই সব তাল ব্যবহার করা হয়। টপ্পা প্রধানতঃ কাফী, কিংকোটি, পিলু, বারওয়া, মাঁড, ভৈরবী, খমাজ ইত্যাদি রাগে গাওয়া হইয়া থাকে।

গজল—অধিকাংশ গজল গান উর্দু এবং ফার্সী ভাষায় রচিত। ইহা বেশীর ভাগ পস্তু এবং দীপচন্দী তালে গাওয়া হইয়া থাকে। পস্তু তাল মাত্রা তালির দিক হইতে রূপক তালের হয়। গজলের রচনা প্রধানতঃ শৃঙ্গার রসাত্মক। কোন কোন গানের শব্দ রচনা গাঙ্গুরী এবং উচ্চভাব পূর্ণ হইয়া থাকে। ইহাতে অনেকগুলি চরণ (অংশ) থাকে। স্থায়ী ছাড়া অল্প সমস্তগুলিকেই অঙ্গরা বলা হয়। সমস্ত অন্তরাই একসুয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। গজল ভাল করিয়া গাহিতে হইলে উত্তম ভাষা-জ্ঞান থাকা দরকার। টপ্পা ও হুঁরার আঘ গজলও প্রধানতঃ কাফা, কিংকোটি, পিলু, বারওয়া, মাঁড, ভৈরবী, খমাজ প্রভৃতি রাগে গাওয়া হইয়া থাকে।

লক্ষণগীত—রাগের লক্ষণ-নির্ণয়কারী গীতকে লক্ষণগীত বলা হয়। ইহা কোনও একটি নির্দিষ্ট রাগে এবং নির্দিষ্ট তালে গাওয়া হয়। লক্ষণ গীতে রাগ বিশেষের ঠাট, উহাতে কি কি স্বর লাগে, বাদী-সংবাদী কি এবং গাহিবার মোটামুটি সময় বর্ণিত থাকে।



সপ্তম অধ্যায়

॥ বাতায়ন পরিচিতি ॥

গীত, বাত ও নৃত্য এই তিনটিই সঙ্গীতের এক একটি প্রধান অঙ্গ; সুতরাং ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বাতের একটি বিশিষ্ট স্থান রহিয়াছে। বাতযন্ত্র মধ্যে কতকগুলিকে আশ্রয় করিয়া আছে সুর-যে যন্ত্রগুলি পাকা ওস্তাদের হাতে পড়িয়া সুবেদ সুবলোক সৃষ্টি করিতে সক্ষম। আর কতকগুলি যন্ত্রকে আশ্রয় করিয়া আছে তাল—যে যন্ত্র গুণী বাদকের হাতে পড়িলে কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীতকে কবে সুন্দর ও সম্পূর্ণ। যন্ত্রসঙ্গীত ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের মতে চারিটি পর্যায়ে পড়ে এবং সেই যন্ত্রসমূহের নাম যথাক্রমে তত, শুঘির, আনন্দ ও ঘন। যে সকল বাতযন্ত্রে রৌপ্য, পিতল অথবা ষ্টীলের তার ব্যবহার করত, বাজানো হয় তাহাদিগকে বলা হয় তত-যন্ত্র—যথা বীণা, সেতার, সুবাহার, সরোদ প্রভৃতি। যে সকল যন্ত্র বাঁশ কাঠ বা অল্প প্রকার ধাতব পদার্থ হইতে প্রস্তুত হয় এবং তাহাদিগকে মুখে খুঁ দিয়া বাজাইতে হয় তাহাদিগকে বলা হইয়া থাকে শুঘির—যথা বাঁশা, সানাই প্রভৃতি। যে সকল যন্ত্রের মুখে চম্বাচ্ছাদন থাকে তাহাদিগকে অবনন্দ বা আনন্দ বলা হয়—যথা মৃদঙ্গ, পাখোয়াজ, ঢোলক প্রভৃতি। আর যে সমস্ত বাতযন্ত্র পিতল, কাঁসা প্রভৃতি ধাতু হইতে প্রস্তুত করা হয় এবং গীত বাত ও নৃত্য কালে তাল দিবার জন্য ব্যবহার করা হয় তাহাদিগকে বলা হয় ঘনযন্ত্র—যথা মন্দিরা, করতাল প্রভৃতি।

এখন দেখা যাইতেছে যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে কতকগুলি সুর-যন্ত্র—যথা বীণা, সেতার, সুবাহার, সরোদ, তবুর, সারঙ্গী, এস্রাজ বেহালা, একতারা, দোতারা, গোপীযন্ত্র, বাঁশী, সানাই প্রভৃতি আর

কতকগুলি তালযন্ত্র—যথা পাখোয়াজ্জ, ত্রীখোল, তবলাবাঁয়া, ঢোলক, ঢোল, ঢাক, খঞ্জনী, করতাল ও মন্দিরা প্রভৃতি।

নিম্নে উল্লিখিত বাতায়ন সমুদয় মধ্যে বিশেষভাবে জনপ্রিয় কতকগুলি ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সুর-যন্ত্রের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইল :

॥ বীণা ॥

ভারতেব তার যন্ত্রসমূহ মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সর্বোৎকৃষ্ট বলিয়া স্বর্ণাভীত কাল হইতে গণ্য হইয়া আসিতেছে। ভারতীয় সংগীতের বাগরাগিণী সমূহে নিখুঁত ও সর্বদা সুন্দর ভাবে পরিবেশন কাব্যে এই যন্ত্র অদ্বিতীয়। ইহাকে বীণও বলা হইয়া থাকে। এই যন্ত্রের জন্ম ভারতে তিনটি স্থান বিখ্যাত। দক্ষিণ ভাবে তাঞ্জোর, মহাশূর এবং পশ্চিম ভারতে মারাজ্জ। তাঞ্জোরের বীণা কাঠাল কাঠে (Jack wood) এবং মহাশূরের বীণা কৃষ্ণ কাঠে (Black wood) এ তৈরী হইয়া থাকে। তাঞ্জোরের সমস্ত বীণাই গজদন্তের কারুকার্য খচিত হইয়া থাকে। একটীনাত্র কাষ্ঠখণ্ড কুঁদিয়া বীণার তবলার খোলটি প্রস্তুত হয়। এই তবলার চেপ্টা পত্রভাগ প্রস্থে এক ফুট হইয়া থাকে এবং ইহার নিকটে থাকে অনেকগুলি সরু স্বরছিদ্র। ইহার সওয়ারীর গড়নটিও অনন্যসাধারণ। পার্শ্ববর্তী তার সমূহের জন্ম তবলার সওয়ারী রহিয়াছে। যন্ত্রের তবলী ও দণ্ড একই কাঠে তৈরী হইয়া থাকে যন্ত্রের গ্রীবাদেশ সাধারণতঃ বক্র হয় ও তাহাকে খোদাই করা ময়ূর বা অগ্নি কোনও মূর্তি দ্বারা সুশোভন করা হয়। যন্ত্র-দণ্ডটি কুঁদিতই থাকে। গ্রীবার পশ্চাতে অল্প নিম্নাংশে একটি ছোট লাউয়ের খোল বসান হয় সেই বীণার স্বর-বর্ধক। এই খোলটি ইচ্ছামত লাগানো এবং সরানো যায়।

যন্ত্রে পর্দাসমূহ পিতল কিংবা রৌপ্য নির্মিত হয়। এই পর্দাগুলি যন্ত্রকাণ্ডের দুই পার্শ্বে দুই সারিতে মোম জাতীয় কোন পদার্থ দ্বারা আটকানো থাকে। সে পদার্থটী ঈষৎ তাপেই নরম হয় এবং বাদক ইচ্ছানুরূপ পর্দার স্থান পরিবর্তন করিতে পারেন। মোট চব্বিশটি পর্দা থাকে—মুতরাং প্রত্যেক তারে সম্পূর্ণ দুইটি সপ্তক পাওয়া যায়। বীণাতে সর্বশুদ্ধ সাতটি তার এবং প্রধান বা মূল পর্দাসমূহের কাণ যন্ত্রের গ্রীবার প্রতিপার্শ্বে দুইটি করিয়া থাকে। তারগুলি গজদন্তের সওয়াবীর উপর দিয়া যন্ত্রের কাণ হইতে গ্রীবদেশ পর্য্যন্ত লম্বিত থাকে। পাশের তিনটি তারের কাণ লাউয়েব খোলের উপরে দণ্ডপার্শ্বে আটকানো থাকে। বীণার সাতটি তারের মধ্যে চারটি প্রধান তার পর্দার উপর দিয়া লম্বিত এবং বাকি তিনটি ঝালার তার দণ্ডের এক পার্শ্বে থাকে। বাদকের স্নানকটবর্তী দুইটি সূক্ষ্ম তার ষ্টীলের এবং অপর দুইটি প্রধান তার পিতলেব কিম্বা রূপার হইয়া থাকে। সূক্ষ্মতম তারটি হইতে আরম্ভ করিয়া ইহাদের নাম যথা:—সারগী, পঞ্চম, মন্দাবণ, অনুমন্দারণ। পার্শ্বের তিনটি তারের নাম পাক্কা সারগী বা চিকারী। যন্ত্রটির সুর বাঁবিবার নানা প্রকার পণালী আছে—তন্মধ্যে সাধারণতঃ সর্ববাদিসম্মত মতটি এরূপ:—

মূল বা প্রধান তার	পাশের তার
(ক) গা প সা সা	প সা প
(খ) প সা প প	সা প সা
(গ) ম সা প সা	গা সা প

প্রথম দুইটি তারই সর্বোচ্চক বাজানো হয় যদিও নিপুণ বাদক অবলীলাক্রমে সবগুলি তারই বাজাইয়া থাকেন।

বাদকের দুই-জামুর উপর সমান্তরাল ভাবে পাতিয়া অথবা স্বক্কে হেলান দেওয়াইয়া বীণা যন্ত্রটী বাজানো হয়। ভিন্ন ভিন্ন

বাদকের ভিন্ন ভিন্ন বাদন রীতি বা ষ্টাইল দেখা যায়। অঙ্গুলিতে মেজ্রাব্ পরিয়া অথবা অঙ্গুলির নখ দ্বারা বীণা বাজানো হয়। যন্ত্রের প্রধান তারগুলি প্রথম তিনটি অঙ্গুলি দ্বারা ও চিকারীর তার রাগের লয় অনুযায়ী সময় সময় আঘাতক্রমে চতুর্থ অঙ্গুলি দ্বারা বাজানো হয়। প্রধান তারগুলি পর্দায় নিবদ্ধ, পরন্তু পার্শ্বের তারগুলি সব সময়েই খোলা। গঠন প্রণালী, বাদনরীতি ও অপূর্ব সুর সৃষ্টির কার্যকারিতা বিচার কালে বীণাকে একটি আদর্শ বাস্তব বস্তু বলিতে হয়, পরন্তু বীণা বাদন করেন বলিয়াই দেবী সরস্বতী বীণাপানি রূপে পরিকল্পিত। পুৰাণে উক্ত আছে দেবর্ষি নারদ বীণা বাজাই হরিগুণগান করিতেন—শ্রীবামচন্দ্রের দুই পুত্র লব ও কুশ বীণা সহযোগে রামায়ণ গান করিতেন, রামায়ণে এরূপ উল্লিখিত আছে। যে ভাবেই বিচার করা যাক না কেন বীণা যে ভারতীয় তার যন্ত্রের মধ্যে সর্বাধিক প্রাচীন ও শ্রেষ্ঠ মর্যাদা-সম্পন্ন আদর্শ তার যন্ত্র এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নাই। বীণার অনেক নাম দেখিতে পাওয়া যায়, যথা :—

মহতী বীণা (নারদ কর্তৃক সৃষ্ট ও বাদিত)

কচ্ছপী বীণা (দেবী সরস্বতী'র বাস্তব যন্ত্র)

ত্রিতন্ত্রী বীণা, কিন্নরী বীণা, রজনী বীণা, রুদ্রবীণা নারদীয় বীণা, কাত্যায়ন বীণা, প্রসাবণী বীণা, পিনাকী বীণা ও ময়ূর বীণা ইত্যাদি

॥ বীণ ॥

দু'হাত দীর্ঘ একটি বশদণ্ড। দণ্ডের এক পৃষ্ঠের দুই পার্শ্বে দুইটি লাউয়ের খোল, অপর পৃষ্ঠে ১৯ হইতে ২২ সংখ্যক ঘাট (সারিকা) আছে। সাধারণতঃ অর্দ্ধ হস্ত অস্তুর প্রায় দেড়হাত স্থান জুড়িয়া স্বরস্থান। সওয়ারী এখানে তন্দ্রাসন। তন্দ্রাসনের

উপর দিয়া তিনটি ষ্টিলের তার ও চারটি পিতলের তার দণ্ডশীর্ষের সাতটি কান পর্যন্ত গিয়েছে। তারগুলি ক্রমানুসারে সা, গ, প; সা, ম, সা সা হয়। বাইরের প্রথম সা দণ্ডের পার্শ্বে থাকে ও চিকারীর কাজ করে। ইহা একটি সুপ্রাচীন যন্ত্র। পরবর্ত্তী কালের রবাব, সেতার; সুরবাহার, সুর শৃঙ্গার প্রভৃতি তার-যন্ত্র বিভিন্ন প্রকার বীণা হইতে আসিয়াছে যথা—রুদ্রবীণা হইতে রবাব, চিত্রা হইতে সেতার, কচ্ছপী হইতে সুরবাহার ইত্যাদি

তন্দুর

সারা ভারতে সর্ব্বাধিক ব্যবহৃত খোলা তারের যন্ত্র। কাঁঠাল তুঁত বা সেগুণাদি কাঠের যন্ত্রটি তৈরী হইয়া থাকে। ইহাতে কাঠের দণ্ড কাঠের পট্‌বী ও কাঠের চারটি কান থাকে। দণ্ডের নিম্নভাগে কাঠের অথবা মাঝারি বা বৃহৎ সুগোল লাউয়ের খোল ও তহপরি কাঠের তব্‌লী এবং তবলীর কেন্দ্রস্থলে কাঠ বা গজদন্তের অথবা মৃগশৃঙ্গের তৈরী সওয়ারী বসান। চারটি তার দুইটি পিতলেয় ও দুইটি ষ্টিলের অথবা একটি পিতলের ও তিনটি ষ্টিলের। তারগুলি যন্ত্রমূল হইতে প্রধান সওয়ারীর উপর দিয়া উঠিয়া কানের নিম্নে বসান মৃগশৃঙ্গ, কাঠ বা গজদন্ত নিমিত্ত বাঁকানো সচ্ছিদ্র সরু ব্রিজের ভিতর দিয়া কান পর্যন্ত গিয়াছে। যন্ত্রের বাম দিক হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর চারটি তারে একরূপ সুর বাঁধিতে হয় যথা :—প সা সা সা অর্থাৎ যন্ত্রের ডান দিকের প্রথম তারে পঞ্চম, (উদারা) মধ্যস্থলের দুইটিতে মুদারা সপ্তকের সা ও সর্ব্বশেষ তারো উদারা সপ্তকের সা হইবে। সওয়ারী এবং প্রতিটি তারের মধ্যে সিক্কের সূতার টুকরা জুড়িয়া দিয়া সুরের জেয়ারী করিতে হয়। তাহাতে সুন্দর সুর-ঝঙ্কারের সৃষ্টি হয়।

কণ্ঠসংগীতে সহযোগিতাব ক্ষেত্রে তন্মুরের দান অতুলনীয়— যন্ত্রের রাজ্যে এর জোড়া মিলে না। লক্ষ্মী, রামপুৰ, তাজোর, মীরাজ ইদানী' বাংলায় ও বঙ্গোত্তে উৎকৃষ্ট তন্মুর তৈরী হইয়া থাকে। তন্মুরের গাত্রে গজদন্তের সূক্ষ্ম কারুকার্য করিয়া যন্ত্রটিকে সুন্দর ও মূল্যবান করা হইয়া থাকে। এ যন্ত্র রাজা হইতে দরিদ্রতম ব্যক্তির নিকট সমভাবে আদরণীয় এবং ধনী দরিদ্র নির্বিশেষে ভাবতে ইহার ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায়।

॥ সুরবাহার ॥

সুরবাহার দেখিতে বড় সেতাবের আয়। তুম্বাটী বড় এবং দণ্ডটী দৈর্ঘ্যে ও প্রস্থে সেতাব অপেক্ষা বড় হয়। ইহাতে তাবের সন্নিবেশ কিছু অল্প ধরণের হইয়া থাকে। কেননা ইহাতে গং বাজেনা—ইহা রাগালাপের জহাই প্রশস্ত। গংব নায়কো তাব মধ্যম' সুরের তাব মন্দ্র যড়জ কিন্তু তৃতীয় তালটী অ' ত মন্দ্র পঞ্চম। তাহার পবেব তার আত-মন্দ্র গান্ধার বা মধ্যম (বাগ অনুযায়ী)। পরের তিনটী বাক্যবের তার—একটী রাগ অনুযায়ী বাধা হয় ও শেষের ২টী চিকাবীব তার (মুদাবা ও তারাব সা সুরে বাধা)। আলাপের যন্ত্র বলিয়া ইহাতে মন্দ্রের কাজ বেশী হয় এবং তাব সবগুলিই মোটা। তার ফলে সেতাব অপেক্ষা মীড় ও গমকের কাজ বেশী হয়।

বীণাতে সুরের যে সকল কাজ হয় তাহ অধিকাংশই সুরবাহাবে তোলা সম্ভব হয়। বিগত উনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সুরবাহাব যন্ত্রের সমাদর বৃদ্ধি পায়, ইহার কারণ বীণকাবগণ নিজের পুত্র ভিন্ন কাহাকেও বীণা শিক্ষা দিতে চাহিতেননা। পরন্তু ধনী শিষ্য অথবা উপযুক্ত শিষ্যদিকে বীণার পরিবর্তে সুরবাহার যন্ত্রেই বীণার তালিম দিতেন।

॥ সেতার ॥

সেতারের প্রাচীন নাম 'সেহতার'। সেহতার একটি ফার্সি শব্দ। 'সেহ' অর্থ তিন এবং 'তার' এই দুইটি কথার সংযোগ 'সেহতার' শব্দটি উৎপন্ন হইয়াছে। শোনা যায় আমীর খশ্রৌ কণ্ঠ ওয়ন্ত্র উভয় সঙ্গীতেই পারদর্শী ছিলেন। তিনি নাকি সেতারের মতন এক বাগযন্ত্র ব্যবহার করিতেন তাহাতে তিনটি প্রধান তার এবং ১৬টি পর্দা ছিল। তার তিনটির প্রথমটি লোহা এবং ইহা মধ্যমে মিলান হইত। পববর্তী পিতলের তার দুইটিকে যথাক্রমে সা, এবং 'প'তে মিলান হইত। তৎকালেও দক্ষিণ হস্তের তজ্জনীতে মিছাব পরিয়া সেতার বাজান হইত কিন্তু আজকালকার মত সেতার লইয়া বসিবার কোনও বিধিবদ্ধ নিয়ম ছিল না।

অনেকে বলেন অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে মুহম্মদ শাহের নবাবের শাহ সদারঙ্গজী পূর্ববর্তী সেতারের তিনটি তারের স্থলে বীণার অনুকরণে ছয়টি তারের ব্যবহার প্রবর্তন করেন। কিন্তু ইহা ইতিহাস সম্মত কিনা বলা কঠিন। আধুনিক কালে দুই প্রকার সেতার প্রচলিত—সাদা এবং তবফদার। সাদা অর্থাৎ সাধারণ সেতার ৭টি তার এবং তবফদার সেতাবে অতিবিক্ত ১১টি কিংবা ১৫টি তার ব্যবহার করা হয়। আজকাল অপিকাশ সেতাবেই ১৬টি পর্দা থাকে কেহ কেহ কয়েকটি অতিবিক্ত পর্দাও ব্যবহার করিয়া থাকেন।

বর্তমানে ভারতে মুখ্যতঃ দুই প্রকার ঢঙ (Style) এ সেতার বাজান হইয়া থাকে—(ক) দেহলীবাজ। (খ) লখনউই অথবা একবীবাজ।

(ক) দেহলীবাজের প্রতিষ্ঠা শাহ সদারঙ্গজী কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে অসামান্য পারদর্শী ছিলেন। তিনি খেয়ালের ঢঙে সেতারের জগৎ বিলম্বিত ও মধ্যায়ের গং তৈরী করেন।

তাঁহাব প্রবর্তিত গং ‘দহলী-বাজ্’ তথা মসীদখানী গং নামে পরিচিত।

- (খ) লখনউই অথবা পূর্ববীবাজ্—মুপ্রসিদ্ধ যন্ত্র শিল্পি গুলাম বজা পূর্ববীবাজ্-গতের স্রষ্টা। এই গং জলদ অর্থাৎ দ্রুতগতিতে বাজনা হইয়া থাকে এবং গুলাম রজার নামে ইহা বজাখানী গং বলিয়া প্রসিদ্ধ।

সেতার মিলাইবার মোটামুটি নিয়ম :—

সেতাবেব বাজ অথবা নায়কীয় তার (ষ্টীলনির্মিত) মন্দ্রসপ্তকেব মধ্যমে মিলাইতে হয়। ইহাব পববর্তী পিতলের তাব দুইটিকে জোড়ীর তাব বলে। উহাদিগকে মন্দ্রসপ্তকেব ষড়জে (সুবে) মিলাইতে লয়। জোড়ীর তাবের পববর্তী ষ্টীলের এবং পিতলের মোটা তাব দুইটিকেই মন্দ্রসপ্তকেব পঞ্চমে মিলাইতে হয়। তৎপববর্তী ষ্টীলনির্মিত তার ২ টি প্রথমটিকে মধ্যসপ্তকেব সুবে এবং দ্বিতীয়টিকে মধ্যসপ্তকেব পঞ্চমে অথবা তাব ‘সা’তে মিলাইতে হয়।

সেতারের বিভিন্ন অংশ :—

- ১। ডাণ্ড—সেতাবেব যে অংশ পদ্মা বাধা হয় তাহাকে ডাণ্ড বলে।
- ২। তুস্বা ডাণ্ডেব নীচেকার গোলাকৃতি অংশকে তুস্বাবলে।
উহাব সাধারণতঃ লাউ-নির্মিত হয়।
- ৩। গুলু—ডাণ্ড এবং তুস্বাবসংযোগস্থলকে গুলু কলে।
- ৪। তবলী—তুস্বার উপরিভাগকে তবলী বলে।
- ৫। লঙ্গোট—তুস্বাব নিম্নে যে অংশ তারের এক প্রান্ত বাধা হয় তাহাকে লঙ্গোট বলে।

- ৬। ঘুরচ—ঘুরচ অথবা ঘোড়ী Bridge হাড় নির্মিত।
উহা তবলীর উপরে অবস্থিত। সেতারের ৭টি
তারই ঘুরচের উপর দিয়া খুঁটি পর্য্যন্ত প্রলম্বিত।
- ৭। জওয়ারী—ঘুরচের উপরিভাগকে জওয়ারী বলে।
- ৮। তারগহন—তারগহনও হাড়ের তৈরী। ইহা খুঁটির নিকটে
থাকে, সেতারের ৭টি তারই ইহার ছিদ্রপথে অগ্রসর
হইয়া খুঁটিতে পৌঁছায়।
- ৯। খুঁটি—তুষার ঠিক বিপরীত দিকে অবস্থিত ৭টি কাঠনির্মিত
গোলাকৃতি অংশকে খুঁটি বলে। লঙ্ঘ্যেতে তারের
এক প্রান্তে বাঁধা হয় এবং খুঁটিতে তারের অপর
প্রান্তে জড়ানো থাকে।
- ১০। পরদা অথবা সুন্দরিয়া ডাঙের সঙ্গে মুগা সূতা
দিয়া বাঁধা থাকে। সেতারের সাধারণতঃ ১৬টি
পরদা থাকে।
- ১১। মনকা—তবলীর উপরে ‘বাজ্-কা তার’ এর সঙ্গে
একটি মতি লাগানো থাকে উহাকে মনকা বলে।
মনকা ‘বাজ্-কা-তার’টিকে যথাযথভাবে সুরে
মিলাইতে সাহায্য করে।
- ১২। মিজ্রাব্—মিজ্রাব্ অথবা নক্কী ষ্টীলের তার হইতে প্রস্তুত।
উহাকে তর্জনীতে পরিয়া সেতার বাজাইতে হয়।
সেতারের এক প্রকার বোল্কেও মিজ্রাব্ বলা
হয়। কোনও গতের সহিত “দার দার দির,
দার দার দির, দার দার দির” এই বোল্কে
তিনবার ব্যবহার করিয়া গতের সোমে ফিরিয়া
আসাকে মিজ্রাব্ বলে।

১৩। জম্জমা—সেতারের জোড়া জোড়া স্বর, পর পর দ্রুত গতিতে বাজাইলে উহাকে জম্জমা বলে।

যথা—রেগ রেগ, গম গম, মপ মপ, পধ পধ ইত্যাদি।

১৪। জোড়—সেতারে আলাপ বাজানকে জোড় বলা হয়।

১৫। ঝালা—সেতারে ‘বাজ-ঝা-তার’ এবং তার ‘সা’ এর চিকারীর তারে দা রা বা বা, দা বা রা রা, দা রা রা রা, দা রা রা দা বা রা দারা—এই প্রকার বোল্ বাজানাকে ঝালা বলে।

১৬। তরবৈ—সেতারের পরদার সংখ্যানুযায়ী ৭ তাবের নীচে বতকগুলি তার লাগান হইয়া থাকে উহা দগকে তববৈ-তার অথবা তবফৈব তাব বলা হয়। তরবৈ তার ভিন্ন ভিন্ন স্বরে মিলান হয় এবং ঐ তারগুলি হইতে উৎথিত ধ্বনি মূল তারের রচিত সুরকে অধিকতর মাধুর্য্যমণ্ডিত করে।

॥ রবাব ॥

আনুমানিক তিনশত বৎসরের মধ্যে এই যন্ত্রটি আবিষ্কৃত হইয়াছে। রবাবের সহিত সরোদের আকৃতিগত সাদৃশ্য রহিয়াছে। ঐতিহাসিকদের মতে রবাবের চেহারা কিছুটা পরিবর্তন করিয়াই সরোদের উৎপত্তি হইয়াছে। রবাবের দণ্ডটি একটি অখণ্ড কাঠের তৈরী এবং দৈর্ঘ্যে প্রায় দেড়হাত লম্বা হয়। কেহ কেহ ইহাকে রুদ্রবীণা বলিয়া থাকেন, যদিও উহার দণ্ডটি তানপুরার ত্রায় দীর্ঘ হয়। খোলের উপরে চামড়ার তবলী থাকে। দণ্ডের পট্টরীটি কাঠের এবং সওয়ারীটি সাধারণতঃ হাতীর দাঁতের হয়। এই

যন্ত্রে কোন বাঁধা পড়া থাকে না। ইহাতে ছয়টি কান ও ছয়টি তাঁতের তার থাকে। বাম হাতে মাছের আস (শব্দ) দিয়া টানিয়া টানিয়া বাজানো হয়। ডান হাতের ‘জওয়া’ (নারিকেলের মাল। অথবা গুলির মিজাব্, জাতীয় তিন কোণা টুকরা) দ্বারা আঘাত করিয়া বাজানো হইয়া থাকে। ‘জওয়ার’ আঘাতে বাহিরের দিকে ‘ডা’ এবং ভিতরের দিকে ‘রা’ শব্দ বাহির হয়। তারগুলি ক্রমানুসারে প, রে, ম, প, গ সুরে বাঁধা হয়।

॥ সরোদ ॥

বিগত দুইশত বৎসরের মধ্যে এই যন্ত্রটি আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে ইহাই মনে হয় আরব দেশ অথবা খোরাসান হইতে আফ্গানিস্থানের ভিতর দিয়া যন্ত্রটি ভারতে আসিয়াছে। এই যন্ত্রটির নামকরণ সম্বন্ধে এইরূপ অনুমিত হয় যে আরবী শব্দ “শা + কদ” হইতে সরোদ নামের সৃষ্টি হইয়াছে। আকৃতিগত সাদৃশ্যের নিমিত্ত সরোদকে খোরাসান অথবা আফ্গানিস্থানের রবাবেরই একটি নূতনতর সংস্করণ বলিয়া অনুমিত হয় এবং ইহাও দেখা যায় যে সরোদ বাজের ঘরানা রবাবীদিগের শিক্ষাগণ দ্বাবাই প্রচলিত হইয়াছে। কাবুল ও কাশ্মীরে এই যন্ত্রটির বহুল প্রচার হয় এবং উহাতে তারের পরিবর্তে তাঁতই বেশী ব্যবহৃত হইয়া থাকে। উত্তর ভারতে সাহাজাদ খাঁ, গোলামালী খাঁ ও অপরাপর কতিপয় ওস্তাদ কাশ্মীর ও কাবুল দেশীয় সরোদের আকৃতি কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করেন। ইহা দেড় হাত লম্বা একটা কাঠকে খোদিয়া তৈরী করা হয়। তব্‌লীটি কাঠের, উপরিভাগ চামড়ায় আবৃত এবং দণ্ডের পট্টরীর উপর লোহার পাত লাগানো থাকে। ইহাতে ৬টি প্রধান তার ৬টি কানের সহিত যুক্ত থাকে। প্রাচীনকালে তাঁতের তার ব্যবহার করা হইত। বর্তমানে লোহার

তার ব্যবহার করা হয়। তারগুলি যথাক্রমে ম ও প (অতিমল্ল), প, সা, ম সুরে বাঁধিতে হয়। ৯টি হইতে ১৫টি তরফের তার থাকে। যন্ত্রটী “জওয়া” (নারিকেলের মালা, কাঠের বা বাঁশের ত্রিকোণাকার টুকরা) দিয়া বাজানো হয়। যন্ত্রীরা বাজাইবার সময় বাম হস্তের চারিটা অঙ্গুলী ব্যবহার করিয়া থাকেন। ইহাতে কোনও পর্দা থাকে না।

৷ এস্রাজ ৷

কাঠের তৈরী। তবলী চামড়ার এবং পটরী কাঠের, নিম্নাংশ অনেকটা সারিন্দাব মত সারিকা বা ঘাট ১৬-১৯টি থাকে এবং ঘাটগুলি মুগা সূতায় দণ্ডের সহিত বাঁধা থাকে। মল তার ৪টি এবং তরফের তার সাধারণতঃ ১৫টি থাকে। তারেব সংখ্যানুযায়ী কান থাকে। দণ্ডের দৈর্ঘ্য সাধারণতঃ কিস্কিদিকি দুই হাত হইয়া থাকে। প্রধান ৪টি তার ম সা সা প অথবা ম সা প সা সুরে বাধা হয়। এই যন্ত্রটী অশ্বপুচ্ছের তৈরী ছড় দিয়া বাজানো হয়।

৷ সারেঙ্গী ৷

সারেঙ্গী সম্পূর্ণ একটি কাষ্ঠখণ্ডের তৈরী। তবলী চামড়ার। পটরী কাঠের। চারটি কান ও চারটি তার। তন্মধ্যে তিনটি তার তাতের, চতুর্থটি তামা, পিতল বা ষ্টীলের হয়। তরফের তার ১৫-৩০টি। ইহাতে কোন বাঁধা পর্দা থাকে না। অশ্বপুচ্ছবন্ধ একগাছি ধনুদ্বারা বাজানো হয়। বামহাতের অঙ্গুলীর অগ্রভাগের পিছন দিক দিয়া বাজাইবার রীতি। চারটি তার বাঁধিবার নিয়ম ম, সা, প, সা। গজগ, কাওয়ালী, টপ্পা, ঠুংরী, খেয়াল ইত্যাদি গানের সহিত বিশেষভাবে এই যন্ত্রটী ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

॥ বেহালা ॥

সাধারণেব বিশ্বাস যে বেহালা একটি পাশ্চাত্য সঙ্গীত-যন্ত্র এবং আনুমানিক ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে য়ুরোপে এই যন্ত্রটি সর্বপ্রথম আবিষ্কৃত হয়। কাহার কাহারও মতে য়ুরোপে তৎকালে প্রচলিত ‘ভায়োল’ নামক ডয় তার বিশিষ্ট যন্ত্রের অনুরূপে এই যন্ত্রটি নির্মিত হয়। আসলে অধিকাংশ পণ্ডিতদের মত যে বেহালা বা ভাওলিন বাতযন্ত্রটির সৃষ্টি হয় ভারতবর্ষে ধনুযন্ত্র থেকে। ধনুযন্ত্র থেকে কিভাবে ক্রমপরিণতির মুখে বেহালার জন্ম হইল তাহা এক চমকপ্রদ কাহিনী; প্রাচীনকালে বলুকে শব্দের (টংকার) সাহায্যে শব্দপঙ্কের আশ্রমনের সংবাদ দেওয়া হইত। ঐ শব্দকে অনুরূপ কবিতা পবে ধনুযন্ত্রেব হার্প হাতীয বাতযন্ত্রেব আবিষ্কার হয়। তাহার পর অসংখ্য পন্ডিভের মধ্য দিয়া এই ভাওলিন বা বেহালা বাত যন্ত্র বর্তমান আকারে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। বর্তমানে পৃথিবীর সকল দেশেই ইহার প্রচলন দেখা যায়। বর্তমানে উক্তর অপেক্ষা দক্ষিণ ভারতে এর প্রচলন বেশী।

বেহালার বিভিন্ন অংশ :—

১। বেলী (Belly)—

ধ্বনির অনুরূপে সাহায্যকারী বেহালার মধ্যবর্তী মুখ্য অংশকে বেলী বলে।

২। রিবস (Ribs)—

বেলীর চারদিকের অংশগুলিকে রিবস্ অথা সাইড্‌স্ (sides) বলে।

৩। নেক্ (Neck)—

বেলীর সহিত সংলগ্ন বেহালার যে অংশে খুঁটি থাকে উহাকে ‘নেক্’ বলে।

৪। হেড (Head or scroll)—

বেহালার খুঁটির দিকের প্রান্তভাগকে হেড অথবা স্ক্রল বলে।

৫। পেগস্ (Pegs)—

বেহালার খুঁটিকে পেগস্ বলা হয়

৬। নাট (Nut)—

‘পেগস্’ এর নীচের অংশকে নাট বলে।

৭। ফিঙ্গার বোর্ড (Finger board)

বেহালার যে অংশে আঙ্গুল রাখিয়া বাজান হয় উহাকে ‘ফিঙ্গার বোর্ড’ বলে।

৮। ব্রিজ (Bridge)—

বেহালার যে অংশের উপর ‘দল’ হাব ‘পেগস্’ এ পৌঁছায় তাহাকে ব্রিজ বলে।

৯। টেল-পীস (Tail-Piece)

বেহালার হেডের ঠিক বিপরীত অংশ—এই অংশে ৪টি তরের এক প্রান্ত বান্ধা থাকে

১০। সাউণ্ড হোলস্ (Sound holes)

বেহালার উভয় পার্শ্বের গর্ত দুইটিকে ‘সাউণ্ড-হোলস্’ বলে।

১১। বাটন্ (Button)—

বেহালার নীচের অংশকে । টেল-পীসের দিকের । বাটন বলে।

১২। বো (Bow)—

যে গজের সাহায্যে বেহালা বাজান হয় তাহাকে ‘বো’ বলে।

॥ পিয়ানো ॥

ইহার সম্পূর্ণ নাম পিয়ানোফোর্ট (Pianoforte)। ইহা একটি অভিনব পাশ্চাত্য তার-যন্ত্র। বাদকের সামনে অরগ্যানের কায়দায় চাবি থাকে। তবে অরগ্যান হইতে পিয়ানোর চাবির সংখ্যা অনেক বেশী [অর্থাৎ অধিক সংখ্যক সপ্তকেব]। পিছনে একটি বোর্ডে (ইহাকে পিন্‌বোর্ড বলে) বিভিন্ন সুরের তার সারিবদ্ধ ভাবে পিন্‌ দিয়া শক্ত করিয়া আটকানো এবং সাজানো থাকে। সেই তারগুলি জড়ানো (অভি-মস্তুরের সবগুলি তার এবং মস্তুরও কতকগুলি তার) থাকে। বাকী তাবগুলি সাধারণ তাবের ন্যায়। কোন কোন সুরের ১টি, কোন কোন সুরের ২টি বা কোন কোন সুরের ৩টি তাবও থাকে। একটি চাবিতে আঘাত করিলেই যান্ত্রিক ব্যবস্থার সাহায্যে একটি হাতুড়ি পিন্‌বোর্ডের তাবকে আঘাত কবে এবং একটি মধুর সঙ্গীত ধ্বনি উথিত হয়। প্রত্যেক তাবের উপর ফেণ্ট (বনাত) দিয়ে মোড়া একটি করিয়া ছোট কাষ্ঠখণ্ড থাকে। ইহাদিগকে ড্যাম্পার (Damper) বলে। হাতুড়ি দিয়া কোন তারকে আঘাত করিলে যাহাতে তারটি স্বাধীনভাবে কম্পিত হইতে পারে এবং গবি ছাড়িয়া দিলার সঙ্গে সঙ্গেই যাহাতে উক্ত তারের কম্পন থামিয়া যায়, এই উভয় কার্যে সহায়তা করাই ড্যাম্পারের কাজ।

বাদকের পায়েৰ কাছে অধিকাংশ পিয়ানোর ২টি, কোন কোন পিয়ানোর ৩টি পা-দানি (Pedal) থাকে, ইহাৰা উপবোল্ট ড্যাম্পারগুলির উপর প্রভাব বিস্তার করে। ডানদিকের পেডাল টিপিয়া ধরিলে ড্যাম্পারগুলি উপরে উঠিয়া যায়, ফলে চাবি ছাড়িয়া দিলে তারে কম্পন থামে না। সুতরাং সুর অধিকক্ষণ স্থায়ী হয়। বামদিকের পা-দানি টিপিলে হাতুড়ি তারকে আংশিক আঘাত করে, ফলে ধ্বনির জোরও কম হয়। পিয়ানো সাধারণতঃ

তাই প্রকারের হইয়া থাকে “গ্র্যাণ্ড পিয়ানো” এবং “কটেজ পিয়ানো।”

॥ অর্গান ॥

ইহা একটি পাশ্চাত্য বাতায়ন্ত্র। ইহাতে Key Board এবং pipe আছে। Pipe-এর মুখ বন্ধ করার জন্য valve আছে। Key-র সাহায্যে ঐ valve-এর উঠা ও নামার কাজ হয়। Bellow হইতে হাওয়া pipe-এর ভিতর দিয়া যন্ত্র মধ্যস্থ Set-এ পৌঁছায় এবং এই ভাবে যন্ত্রটী বাজে। Pipe-গুলি কাঠ বা ধাতুর তৈরী।

॥ হারমোনিয়ম ॥

একটি বহু প্রচলিত ক্ষুদ্রায়তন অর্গানের অনুরূপ পাশ্চাত্য শ্রব-যন্ত্র। ইহাতে একটী Key Board থাকে, উহার উপর তিন হইতে সাড়ে তিন সপ্তক পর্য্যন্ত Reed সাজানো থাকে। যন্ত্রসংলগ্ন হাপরের (Bellows) সাহায্যে বাতাস আসা যাওয়ার কার্য্য করে এবং ঐ বাতাসের সাহায্যে Reed Board হইতে বিভিন্ন শব্দ নির্গত হয়। যন্ত্রে কয়েকটি Stopper থাকে। Stopper গুলি ব্যবহার করিয়া বিভিন্ন Reed-এর সাহায্যে বাতাস সঞ্চালিত করা হয়।

॥ ক্ল্যারিওনেট বা ক্ল্যারিনেট ॥

ইহা একটি পাশ্চাত্য ফুৎকার যন্ত্র। ইহার আকৃতি লম্বা, সোড়া পাইপের মত। বং কালো। আবলুস কাঠ অথবা ইবনাইট (কোনও মিশ্র পদার্থ) দ্বারা প্রস্তুত। ইদানীং ইহা ধাতুনির্মিতও হইয়া থাকে।

ইহা কয়েকটি অংশে বিভক্ত। বাদক বাজাইবার সময় অংশগুলি জোড়াইয়া লয় এবং বাজাইবার পরে অংশগুলি খুলিয়া বাজের মধ্যে পুরিয়া রাখে। অংশগুলির নাম উপরের দিক হইতে [অর্থাৎ যে দিক হইতে ফুৎকার দেওয়া হয়] যথাক্রমে মাউথপিস্

(Mouth-piece), সকেট্ (Socket), মেইন বডি (Main body) ও চোঙ (Horn)। মেইন বডিটীও অধিকাংশ ক্ল্যারিনেটেই দুইটি অংশে বিভক্ত। মাউথ-পিসের উপরের দিক চোখা, নীচে লম্বা গর্ত। ইহার পিছনে পাতলা বেতের অথবা ‘সর’ জাতীয় গাছের সারাংশ হইতে প্রস্তুত বিলাতী রিড্ (Reed) লাগাইয়া রাজাইতে হয়। ‘লিগেচার’ (Ligature) নামক জাম্বান সিলভার দ্বারা প্রস্তুত একটি পদার্থ দ্বারা রিড্-টি মাউথ-পিসের সঙ্গে আটকান থাকে। রিড্ ও মাউথপিসকে সুরক্ষিত রাখার জন্য উভয়কে একটি ‘মাউথ্‌ক্যাপ’ (Mouth cap) দ্বারা ঢাকিয়া রাখা হয়। সাধারণভাবে প্রচলিত ক্ল্যারিওনেটগুলিতে ১৮টি চাবি থাকে।

বিভিন্ন স্কেলের ক্ল্যারিওনেট পাওয়া যায়। তবে A ও B স্কেলের ক্ল্যারিওনেটের প্রচলনই সর্বাপেক্ষা।

॥ ব্যাং-পাইপ ॥

ইহা দেখিতে একটি ঢামড়া অথবা কাপড়ের তৈরী ব্যাণের মত এবং ইহার ভিতরে হাওয়া পুরিবাব জন্য একটি প্রধান নল বা পাইপ লাগানো থাকে। ব্যাণের চারিপাশে ২টি হইতে ৫টি পর্যন্ত বাঁশের খ্যায় নল লাগানো থাকে। প্রধান নলটির মধ্যে কয়েকটি ছিদ্র থাকে, যাহার সাহায্যে নানা সুর বাজানো হয়। অত্যাগ্র বাঁশগুলির ভিতর হইতে এক একটি করিয়া সুর (বড়জ্ব অথবা পঞ্চম) বাহির হয়।

॥ হাওয়াইয়ান্ গীটার ॥

(Hawaiian Guitar) ইহা একটি পাশ্চাত্য তার-যন্ত্র। স্প্যানিশ গীটার হইতে উৎপত্তি। হাওয়াই দ্বীপে ইহার প্রথম প্রচলন হয় বলিয়াই ইহার উপরোক্ত নামকরণ হইয়াছে।

বর্তমানে প্রায় সকল দেশেই ইহার প্রচলন হইয়াছে। এই যন্ত্রটির গড়ন যেকোন সুন্দর ইহার বাজনাও ততোধিক মধুর ও প্রাণস্পর্শী। সাধারণতঃ গীটারের ৬টি তার হয় (৭ বা ৮ তারের গীটারও আছে ; তবে তাহা প্রয়োজন বোধে ইলেকট্রিক গীটারেই হইয়া থাকে)। অগাণ্ড যন্ত্রের গায় ইহারও Position marks-সহ fret-board আছে। হাওয়াইয়ান গীটারে সাধারণতঃ ১৮ হইতে ১০টি এবং ইলেকট্রিক গীটারে ২৮ হইতে ৩০টি fret হইয়া থাকে। এই যন্ত্রে ককণ সুরের রূপই ভাল লাগে। ইহার ৬টি তারের ১ম, ২য়, ৩য় এই তিনটি (Plain) তারকে Treble এবং ৪র্থ, ৫ম ও ৬ষ্ঠ এই তিনটি (Coiled) তারকে Bass strings বলা হয়, এবং ৬ ৫ ৪ ৩ ২ ১ এই ৬টি তারকে যথাক্রমে :—

৬ ৫ ৪ ৩ ২ ১

১। প সা প সা গ গ অথবা

২। সা প সা গ প সা এই দুই প্রকার সুরেই
বিশাল ভাগ ক্ষুদ্র বাধা হইয়া থাকে।

বাজাইবার নিয়ম —

প্রয়োজন মত নীচ হাতলবিহীন চেয়ারে দক্ষিণ হাটেতে Body ও বাম হাটেতে Neck । fret-board-ত্রব ওলা) সমানভাবে রাখিয়া যাহাতে বাজাইবার সময় কোন প্রকার সম্ভবিধা না হয় এইরূপ ভাবে বসিয়া বাম হস্তে গোল ষ্ট্রীলের “Bar” ও দক্ষিণ হস্তের ওটি আঙ্গুলে “Pick” পরিয়া বাজাইতে হয়।

॥ সানাই ॥

কাহারও মতে সানাই শব্দটি—“শাহ+নাই” হইতে আসিয়াছে। শাহ অর্থাৎ বাদশাহের একমাত্র অধিকারেই এই যন্ত্রটি ছিল বলিয়া

‘শাহ’ কথাটির মর্যাদা দেওয়া হইয়াছে। প্রস্তুত প্রস্তাবে এই যন্ত্রটির নাম ছিল ‘নাই’ শাহের অনুমতি ব্যতীত এই যন্ত্রটি বাজানোর অধিকার কাহারো ছিল না। ইহা ‘শাহেরই নাই’ হইতে সানাই নামের উৎপত্তি হইয়াছে। ইহা এক প্রকার বাঁশী বিশেষ এবং আকার অনেকটা ধূতুরা ফুলের মত। দৈর্ঘ্যে এক হাত। সাধারণতঃ কাঠের তৈরী এবং নৌচের দিকে পিতল নির্মিত থাকে। মুখ-রন্ধ উপরে। সেখানে দুইটি শর বা নলেরপাত থাকে। প্রাচীন নাম কেহ কেহ “সুনাদি” বলিয়া থাকেন। বিবাহদি মাস্তুলিক উৎসবে বাজানো হইয়া থাকে।

॥ বাঁশী ॥

বাঁশী বা বাঁশ বাঁশের তৈরী। ইহা বহু প্রাচীন ফংকার বাদ্যযন্ত্র। বাঁশ বা বাঁশ — শব্দটি শুনিবামাত্র দ্বাপর যুগের রম্যাবন-লালার বাঁশাবানন-তরু শ্রীকৃষ্ণ ও তাঁহার লীলাসহচরী শ্রীরাধার কথা সর্বত্র মনে পড়ে। প্রকৃত প্রস্তাবে শ্রীকৃষ্ণ কর্তৃক বাদিত বাঁশের পূর্বের বাঁশের উল্লেখ কোথাও আছে কিনা তাহা জানা নাই। যে বেণু বাজাইয়া কৃষ্ণ গোষ্ঠে প্রবেশ চরাইতেন, যে বাঁশের সুরে যমুনা উজ্জান বহিত ইন্দনী কলস বাঁশ যে সেই বাঁশেরই বাঁশধর সে বিষয়ে বিন্দুমাত্র সংশয় নাই। যাহা হউক বাঁশীতে ৬টি অথবা ৭টি ছিদ্র থাকে। একহাত পরিমিত সুগোল সরু বিশেষ এক জাতীয় বাঁশে বাঁশী প্রস্তুত হয়। বাঁশবামুখরন্ধ্রের কিঞ্চিৎ নিম্ন-ভাগে পর পর ৬টি ছিদ্র থাকে এবং বিপরীত দিকে একটি ছিদ্র থাকে। যে বাঁশীর শীর্ষের গিট বন্ধ থাকে এবং গায়ে মুখরন্ধ্র ও যাহা আড়ভাবে ধরিয়া ঠোঁট কিঞ্চিৎ বাঁকাইরা ফু দিয়া বাজাইতে হয় তাহার নামই আড় বাঁশী বা মুরলী। এতদ্বিলম্বে যে বাঁশীর শীর্ষভাগ বন্ধ নহে তাহাকে সরল বাঁশী বলা হয়।

বর্তমানকালে আড় বাঁশী এবং টিপরা ফ্লুট্ (স্বাধীন ত্রিপুরায় তৈরী যে বাঁশীর খোলামুখে ঠোঁট কিঞ্চিৎ বাঁকাইয়া ফু দিয়া বাজাইতে হয়) এই দুই প্রকারের বাঁশীই প্রচলিত ।

॥ বেণু ॥

সাধারণতঃ প্রচলিত বাঁশী অপেক্ষা দৈর্ঘ্য এবং আয়তনে বড় বাঁশীকেই বেণু বলা হয় । বাঁশের প্রকার ও পরিমাপ ভেদে বাঁশীতে খাদের বা চড়ার শ্রুব হইয়া থাকে এবং আট আঙ্গুল হইতে আকারে বড় । বামহাতের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও দুই হাতের ৬টি অঙ্গুলি দ্বারা বেণু ও বাঁশা বাজাইতে হয় ।

নিপুণ বেণুবাদক বেণু বা বাঁশীর ৭টি ছিদ্রে যাবতীয় রাগ-রাগিনী বাজাইয়া থাকেন—যদিও তাঁহাদের সংখ্যা খুব বেশী নয় ।

॥ একতারা ॥

একটিমাত্র তারযুক্ত অতি প্রাচীন তারযন্ত্র । কাঁট বা কাঠের খোলার উপরিভাগ চম্পায়ত, খোলার উপরাংশেব দুইটিকে দুইটি ছিদ্র—সেই ছিদ্রপথে ৩৪ ফুট দীর্ঘ একটি সুরগোল সরু আস্ত-বাঁশের দণ্ড আটকানো থাকে । বাঁশদণ্ডের মাথার দিকে একটি কান । চামড়ার ছাউনির উপরে একটি সওয়ারী বসানো—দণ্ডের গোড়ায় নিবদ্ধ তার সওয়ারীব উপর দিয়া কানে জড়ানো থাকে । একটি অঙ্গুলি দ্বারাই যন্ত্রটি বাজাইতে হয় এবং তাহাতে একটি সুরই বাজে । এ যন্ত্র উত্তর ভারতে বহু প্রচলিত ।

॥ দোতারা ॥

এক সময়ে দোতারা দুইটি তারের যন্ত্রই ছিল কিন্তু পরবর্তী-কালে ইহার রূপ অনেকখানি পরিবর্তিত হইয়াছে । বর্তমানে ইহার আকৃতি একটি ক্ষুদ্রায়তন সরোদের আয় তাহাতে চারিটি কান

ও চারিটি তার থাকে—তারের পরিবর্তে কেহ কেহ তাঁতও ব্যবহার করিয়া থাকেন। তাঁতের সুর বরঞ্চ অধিকতর মিষ্টি হয়। নিম, সেগুন বা তুঁত কাঠ কুঁদিয়া যন্ত্রদণ্ড তৈরী করা হয়—যন্ত্রের নিয়ের কিয়দংশ চামড়া আবৃত ও উপরাংশের কাষ্ঠপাতের ঢাকনা যাহাকে পটরী বলা হয় তাহা ধাতুর পাতে মোড়ানো থাকে। চামড়ার ছাউনির উপর সওয়ারী থাকে তাহার উপর দিয়া তারগুলি কান পর্য্যন্ত চলিয়া যায়। গানের সুরেব প্রকৃতি অনুসারে তারে সুর বাঁধা হয় এবং কটি দ্বারা তারে আঘাত করিয়া যন্ত্রটি বাজাইতে হয়। পল্লীগীতে দোতার। একটি বহু প্রচলিত যন্ত্র।

॥ সারিন্দা ॥

একখণ্ড কাঠ কুঁদিয়া যন্ত্রটি তৈরী হয়। তব্‌লীর চেহারা অনেকটা “৫”এর মত। দণ্ডটি দৈর্ঘ্যে ১ হইতে সওয়া হাতের মধ্যে—তব্‌লী ও তুস্মায় মিলিয়া ইহার ধ্বনিকোষ। এই ধ্বনিকোষের খানিকটা অংশ খোলা বাকীটা চামড়ায় ঢাকা। ৩টি কান ও ৩টি তাঁতের তার থাকে। তারগুলি সা প সা সুরে বাঁধিতে হয় এবং অস্থপুচ্ছের বহুদ্বারা বাজাইতে হয়। ইহাতে সারেন্দ্রীর শ্রায় কোন বাঁধা পর্দা নাই। ডান হাতে ধম্ম ধরিয়া বামহাতের অঙ্গুলি তারের উপর রাখিয়া বাজাইতে হয়। এই যন্ত্রটি বিশেষ করিয়া পূর্ববঙ্গে পল্লী সঙ্গীতের সহিত বাজানো হইয়া থাকে।

॥ আনন্দ লহরী ॥

ইহাকে গাবণ্ডবাণ্ডবও বলা হইয়া থাকে। ইহার অল্পপরিসর কাষ্ঠনির্ম্মিত খোলটি দৈর্ঘ্যে আধহাত—দেখিতে ঢোলকের খোলের একটা ক্ষুদ্র সংস্করণের শ্রায়। ঐ খোলের তলার দিক চর্ম্মাবৃত, মুখটি খোলা। চর্ম্মের কেন্দ্রস্থল হইতে একটি গো-তন্ত বা অপরা

কোনও তন্ত্রী উপরের দিকে উঠিয়া আসে ও একটি ক্ষুদ্র মেটে বা কাষ্ঠনির্মিত ভাঁড়ের সহিত টানা দেওয়া থাকে। যন্ত্রটিকে বাম বগলে চাপিয়া রাখিয়া দক্ষিণ হস্তে কটি দ্বারা তন্ত্রীতে আঘাত করিলে সুশ্রাব্য টঙ্কার ধ্বনি-লহরী নির্গত হয়—এই কারণেই ইহার নাম আনন্দলহরী। বাউল বা অপরাপর গ্রামা গানের সহিত এ যন্ত্রটি বাজানো হইয়া থাকে। ইহার অপর নাম খমক্।

॥ পাখোয়াজ ॥

পাখোয়াজ প্রাচীন মৃদঙ্গের অন্তর্করণেই সৃষ্ট হইয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন পাখোয়াজ শব্দটি ফার্সি শব্দ “পখ” (পবিত্র) + আওয়াজ (ধ্বনি) হইতে আসিয়াছে ইহা একটি মধুর গম্ভীর আওয়াজ বিশিষ্ট বায়যন্ত্র। গাস্তাব, রক্তচন্দন, খদির বা নিম্ব কাষ্ঠদ্বারা ইহা প্রস্তুত হয়। ইহার দৈর্ঘ্য ১৫ হাত হইতে ১৬ হাত। ইহার মধ্যভাগের পরিধি দুই মুখের পরিধি হইতে কিছুদক্ষিক। বামদিকের মুখের ব্যাস ১২ হইতে ১৭ আঙ্গুল এবং ডানদিকের মুখের ব্যাস ৯ হইতে ১০ আঙ্গুল। দুই মুখে চামড়ার ছাউনি এবং দক্ষিণ মুখের মধ্যভাগে বৃত্তাকারে খিরন দেওয়া থাকে। ইহার গায়ে চামড়ার ছোট্ট (ফিতা) দিয়া আটকানো ৮টি গুলি থাকে, ইহার সুর বাঁধায় সাহায্য করে। যন্ত্রের দুই মুখের বিনুনীকে ঐ ফিতাগুলি টানিয়া রাখে। বাজাইবার সময় বাম মুখে আটার প্রলেপ লাগাইবার রীতি আছে। বীণা, রবাব, সুরবাহার এবং ঞ্চবপদ ও ধামারের সহিত এই যন্ত্রটি বিশেষভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

॥ তবলা ও বাঁয়া ॥

আম, কাঁঠাল, খদির, নিম প্রভৃতি একথণ্ড কাঠের ভিতর দিক কুঁদিয়া তবলার খোল তৈরী হয়। গোড়ার দিক মোটা

থাকে, মুখের দিক ক্রমে সরু হইয়া আসে। মুখে চামড়ার ছাউনি, মধ্যভাগে বৃত্তাকারে খিরন দেওয়া। মুখ ঘিরিয়া বৃত্তাকারে চামড়ার পাকানো বিলুণী আঁটা ও বিলুণীকে দোয়ালী বা ছোট্ট দ্বারা তবলার তলার দিকের বৃত্তাকার ছোটের সহিত টানিয়া রাখা হয়। ইহার গায়ে ছোট্ট দিয়া আটকানো ৮টি কাঠের গুলি থাকে, ইহারা সুর বাঁধায় সাহায্য কবে।

বাঁয়া মাটির বা তামার খোলে প্রস্তুত হয়। মুখে চামড়ার ছাউনি এবং প্রায় মধ্যভাগে খিরন অথবা গাব দেওয়া। মুখের বেষ্টনী চাক, দড়ি অথবা ছোট্ট দ্বারা তবলার দিকে টানিয়া দেওয়া হয়। দড়ি ব্যবহার করিলে পিতলের কড়া থাকে। তবলা ও বাঁয়া খাড়া ভাবে বলাইয়া দুইটি যন্ত্র পাশাপাশি রাখিয়া সাধারণতঃ তবলা দক্ষিণ হস্তে এবং বাঁয়াটি বাম হস্তে বাজানো হয়।

॥ ঢাক ॥

ঢোল অপেক্ষাও বড়। ইহা কাঠের খোলের তৈরী। দুই দিকে দুইটি মুখ থাকে। এক একটি মুখে বাস ১৫ হাত পরিমাণ। বাম মুখটি পুরু চামড়ায় এবং অপরটি অপেক্ষাকৃত পাতলা চামড়ায় ছাওয়া। পুরু চামড়ায় ছাওয়া দিকটি অব্যবহৃতই থাকে। পাতলা চামড়ায় ছাওয়া মুখটি হালকা ঝাঁশের দুইটি চটা বা কাঠি দ্বারা দুই হাতে বাজানো হয়। দুর্গোৎসবে, চড়কে, কালীপূজায় ও বিভিন্ন উৎসব অনুষ্ঠানে ঢাক-বাঁজ বহুল প্রচলিত।

॥ ঢোল ॥

ঢোলক অপেক্ষা আকারে বড়। খোলটি কাঠের তৈরী এবং ইহার দুইদিকে দুইটি মুখ, বামমুখে পুরু কড়া চামড়ার ছাউনি এবং ডান মুখে অপেক্ষাকৃত হালকা ও নরম চামড়ার ছাউনি থাকে।



বান্ধাতে এবং ডানদিক ডানহাতে সাপের ফনার মত

ছোট ও মোটা একটি কাঠির দ্বারা বাজানো হয়। খোলের পৃষ্ঠদেশে দড়ির টানা দেওয়া থাকে এবং সুর বাঁধিবার সুবিধার জন্য দড়ির সঙ্গে পিতলের কড়া লাগানো থাকে। নানাবিধ পূজা-পার্বণ ও পল্লীবাসীদিগের গার্হস্থ্য জীবনে বিবাহাদি নানা উৎসবে বিশেষভাবে ব্যবহৃত বাগ্যযন্ত্র।

॥ ঢোলক ॥

ঢোলকের খোল কাষ্ঠ নির্মিত, সেই খোলের উভয় মুখ পাতলা চামড়ায় আচ্ছাদিত থাকে। যন্ত্রের দু'মুখই প্রায় সমান ব্যাস বিশিষ্ট, মধ্যভাগ অপেক্ষাকৃত স্থূল। খোলের দুই মুখের চাক দড়িতে টানা দেওয়া থাকে এবং সুর বাঁধিবার সুবিধার জন্য দড়িতে পিতলের কড়া লাগানো থাকে। বাংলাদেশে যাত্রা-পাঁচালীতে এবং উত্তর ভারতে বিভিন্ন উৎসবে ব্যবহৃত হয়। মহারাষ্ট্রীয় ঢোলক অপেক্ষাকৃত লম্বা ও সৰু ধরণের হয়।

॥ মৃদঙ্গ বা শ্রীখোল ॥

পোনে দু'হাত দীর্ঘ মাটির খোল—বামদিক আয়তনে ডানদিক অপেক্ষা দ্বিগুণের অধিক বড়। মধ্যস্থান মোটা। দুই মুখে চামড়ার ছাউনি ও মধ্যস্থলে খিরন দেওয়া এবং দুই মুখের চামড়ার চাক বা বিলুনী চামড়ার দোয়ালী দ্বারা টানা দেওয়া। শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু কাল হইতে বিশেষ করিয়া কীর্তন গানের প্রধান আমুসঙ্গিক যন্ত্র।

॥ করতাল ॥

শ্রীখোলের সহিত করতালের অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ। কাঁসার দুইটি পাতের কেন্দ্রস্থলের ছিদ্রে দুইটি দড়ি করতালপৃষ্ঠের দিকে নির্গত

করাইয়া দড়ি সমেত দুই হাতে দুইটি ধরিয়া মুখোমুখি আঘাত করিয়া বাজাইতে হয়। কীর্তন বা ভজন গানে বহুল ব্যবহৃত বাণ্যযন্ত্র।

॥ মন্দিরা ॥

ঢোলক, মৃদঙ্গ, পাখোয়াজ ও তবলা-বাঁয়ার সঙ্গে তাল দিবার ছোট ছোট বাটির আকাবেব কাংস্তা নির্মিত বাণ্যযন্ত্র বিশেষ।

॥ খঞ্জনী ॥

কাষ্ঠনির্মিত চক্রাকার ক্ষুদ্র পটহ বিশেষ। এক মুখে চামড়ার ছাউনি দেওয়া অশ্ব দিক খোলা। তলার দিক চওড়া, মুখ অপেক্ষাকৃত ছোট। খঞ্জনী আব এক প্রকার দেখিতে পাওয়া যায়। সেই খঞ্জনী ধাবেব চাক্তির মাঝে মাঝে পিতলাদি ধাতুব জোড়া জোড়া চাক্তি কিঞ্চিৎ অালগাভাবে আটকানো থাকে— বাজাইবাব সময় খঞ্জনীতে হাতের আঘাতের সঙ্গে সঙ্গে সেই চাক্তিগুলিও বাজিয়া উঠে।

অষ্টম অধ্যায়

॥ কীর্তন ॥

আকবর বাদশাহের দরবারের শ্রেষ্ঠ গায়ক, বিশ্ব-বিশ্রুতকীর্তি তানসেন যে সময়ে তাঁহার অভূতপূর্ব সঙ্গীত-প্রতিভায় ভারতীয় সঙ্গীত জগতে নবযুগের সূচনা করিয়াছিলেন সেই সময়ে বৈষ্ণব সাধকগণ কীর্তনের অমৃতধারায় সমগ্র বঙ্গদেশে এক অভূতপূর্ব ভাব-বহু প্রবাহিত করিয়াছিলেন। কীর্তনকে লোকসঙ্গীত, সেটিমেণ্টাল সঙ্গীত, নাট্যসঙ্গীত প্রভৃতি নানাবিধ আখ্যায় আখ্যায়িত করা হয়, কিন্তু উহার সত্যিকারের পরিচয় উহা নয়।

প্রশংসাসূচক ‘কীর্তিগাথা’ গান থেকে কীর্তনের উৎপত্তি। শ্রীকৃষ্ণের রূপগুণ বর্ণনাত্মক প্রশংসাগীতি হইতে ‘কীর্তন’ শব্দটি উদ্ভূত বলা যায়। বৈষ্ণবশাস্ত্রে নববিধা ভক্তির প্রসঙ্গে কীর্তনের উল্লেখ আছে—

শ্রবণং কীর্তনং বিষ্ণোঃ স্মরণং পাদসেবনং ।

অর্চনং বন্দনং দাস্ত্রং সখ্যামাত্মনিবেদনম্ ॥

॥ ভগবদ্বিষয়ক সংঙ্গীত ॥

বিশেষ করিয়া রাধাকৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচিত সঙ্গীতই কীর্তন নামে অভিহিত। চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে অষ্টাবধি একাদিক্রমে পাঁচশত বৎসরের অধিককাল যাবৎ জাহ্নবীর পুতধারায় শ্রায় কীর্তন-সঙ্গীতের পুতধারায় বাঙ্গলা দেশের কাব্য এবং ভাবধারা একান্তভাবে প্রভাবান্বিত হইয়াছে। ভারতবর্ষের কোন কোন প্রদেশের লোক-সঙ্গীতে কীর্তনের প্রভাব কতক পরিমাণে পরিলক্ষিত হইলেও প্রকৃতপক্ষে কীর্তন বাঙ্গালীর এবং বাঙ্গলা দেশের বিশিষ্ট

সঙ্গীত। মার্গ-সঙ্গীতের সহিত যথেষ্ট সাদৃশ্য বর্তমান থাকায় কেহ কেহ কীর্তনকে প্রাচীন বাঙ্গলার মার্গ-সঙ্গীত বলিয়া থাকেন। ভারতবর্ষের কোনও প্রদেশে কিংবা পৃথিবীর কোনও দেশের কণ্ঠ সঙ্গীতে কীর্তনের স্থায়ী সুর, কাব্য ও ধর্মের এমন অপূর্ব ত্রিবেণী-সঙ্গম পরিদৃষ্ট হয় না।

প্রাক্ চৈতন্য যুগেও অমর কবি জয়দেব, বিद्याপতি ও চণ্ডীদাসের স্বর্গীয় সুধামাণ্ডিত পদাবলী অবলম্বনে কীর্তন গান করা হইত। কিন্তু মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব ও নিত্যানন্দ প্রভু প্রেম-ধর্ম প্রচার মানসে কীর্তনের সাহচর্য্য আপামর সর্বসাধারণকে নামায়তদানে অনির্বচনীয় আনন্দ দান করেন, এইজন্ত অনেক তাঁহাদিগকেই কীর্তনের প্রবর্তক বলিয়া থাকেন।

কীর্তন প্রধানতঃ দুইভাগে বিভক্ত—নাম সংকীর্তন ও লীলা-কীর্তন বা রসকীর্তন।

॥ নাম সংকীর্তন ॥

নাম সংকীর্তন ‘হরে কৃষ্ণ হরে কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ হরে হরে
হরে রাম হরে রাম রাম রাম হরে হরে’

ভগবানের এই নাম অথবা উহার সহিত ‘শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্য প্রভু নিত্যানন্দ, হরে কৃষ্ণ হরে রাম রাধে গোবিন্দ’ জুড়িয়া দিয়া ভিন্ন ভিন্ন ছন্দে বা তালে এবং বিভিন্ন সময়োপযোগী রাগে সমবেত কণ্ঠে গীত হয়। যুরোপের গীর্জার-সঙ্গীত এবং জাতীয় সঙ্গীতের তুলনায় একমাত্র নাম সংকীর্তনকেই ভারতবর্ষের Mass singing বা জনসঙ্গীত বলা যাইতে পারে।

চিন্তাশক্তি লাভেই নাম সংকীর্তনের সার্থকতা। নামের মাহাত্ম্য বিষয়-বিষ-জর্জরিত ও কামনা বাসনায় নিমগ্ন। পঙ্কিল মন ধীরে ধীরে নিষ্কলুষ হইয়া ভগবৎ স্বরূপ উপলব্ধি করিতে সমর্থ হয়।

॥ লীলাকীর্তন ॥

রাধাকৃষ্ণের লীলা অবলম্বনে যে সকল গীত গাওয়া হয় তাহা লীলাকীর্তন বা রসকীর্তন নামে অভিহিত। লীলা তথা রসকীর্তনের পাঁচ শাখা—গরেরহাটি, মনোহরসাহী, রাণিহাটি, মন্দারিণী ও ঝাড়খণ্ডি। গরেরহাটি ও রাণিহাটি এই দুইটি ঘরোয়ানাকে কেহ কেহ “গরাণহাটি” ও “রোনটি” বলিয়া অভিহিত করেন। যাহা হউক প্রথমোক্ত দুইটি ঘরোয়ানা অপেক্ষাকৃত উদাত্ত ও গাম্ভীর্য-পূর্ণ। পাঁচটি স্থানের নামানুসারে পাঁচটি সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হয় এবং তাঁহারাই কীর্তন প্রচার করেন। গায়কর প্রভেদ থাকা সত্ত্বেও সুর, তাল ও রস পর্যায় একই প্রকার ছিল। এখনও দুই শ্রেণীর গায়ক দেখা যায়। এক শ্রেণী সাধারণেব গ্রহণ উপযোগী করিয়া পদবিছাস ও সুব তাল প্রয়োগ করিয়া থাকেন, আর এক শ্রেণী তাঁহাদের ভজন আনুকূল্যার্থে প্রাচীন পদ্ধতি অনুসারে কীর্তন করিয়া থাকেন।

বৈষ্ণব শাস্ত্রকারগণ দশ প্রকার রসের বন্দনা কবিয়াছেন যথা—শৃঙ্গার, হাস্য, কৰ্ণ, রোদ্ভ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত, শাস্ত, বাৎসল্য। তন্মধ্যে গোপানামীগণ শৃঙ্গার রসকে প্রাধান্য দিয়াছেন। চতুঃষষ্ঠী রস ইহারই অন্তর্গত। শৃঙ্গার রস দুই ভাগে বিভক্ত। বিপ্রলম্ব (বিরহ) ও সম্তোগ (মিলন)। বিপ্রলম্ব চারি প্রকার—পূর্বরাগ, মান, প্রেম-বৈচিত্র্য ও প্রবাস। সম্তোগ চারি প্রকার—সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন ও সমৃদ্ধিমান।

॥ পূর্বরাগ ॥

৮ প্রকার সাক্ষাৎ দর্শন, চিত্রপট দর্শন, স্বপ্নে দর্শন, বন্দী ও ভাটমুখে শ্রবণ, দূতীমুখে শ্রবণ, সখীমুখে শ্রবণ, গুণীজনের গানে শ্রবণ ও বংশীধ্বনি শ্রবণ।

॥ মান ॥

৮ প্রকার—সখী মুখে শ্রবণ, শুক মুখে শ্রবণ, মুরলীধ্বনি শ্রবণ, বিপক্ষগাত্রে ভোগ চিহ্ন দর্শন, প্রিয়গাত্রে ভোগ চিহ্ন দর্শন, গোত্রস্থলন, স্বপ্নে দর্শন ও অন্ত্র নাড়িকার সঙ্গদর্শন।

॥ প্রেমরৈচিত্র ॥

৮ প্রকার—শ্রীকৃষ্ণের পতি আক্ষেপ, নিজের প্রতি আক্ষেপ, সখীর প্রতি আক্ষেপ, দূতীর প্রতি আক্ষেপ, গবলীর প্রতি আক্ষেপ, বিধাতার প্রতি আক্ষেপ, কন্দর্পের প্রতি আক্ষেপ ও গুরুজনের প্রতি আক্ষেপ।

॥ প্রবাস ॥

৮ প্রকার—ভাবি (ভবিষ্যৎ), মথুবাগমন, দ্বারকাগমন, কালীয়দমন, গোচারণের জন্য বনে গমন, নন্দমোক্ষণ, কার্ধ্যানুবোধে স্থানান্তর গমন ও বাসে অন্তর্ধান।

॥ সম্ভোগ ও সংক্ষিপ্ত ॥

৮ প্রকার—বাল্যাবস্থায় মিলন, গোষ্ঠে গমনকালে মিলন, গো-দোহনকালে মিলন, অকস্মাৎ মিলন, হস্তাকর্ষণরূপ মিলন, বর্জ্যরোধ মিলন, রতিভোগরূপ মিলন, বস্ত্রাকর্ষণ মিলন।

॥ সংকীর্ণ ॥

৮ প্রকার—মহারাস, জলকেলি, কুঞ্জলীলা, দানলীলা, বংশী-চৌধা, নৌকাবিলাস, মধুপান, সূর্য্যপূজা।

॥ সম্পন্ন ॥

৮ প্রকার—সুদূরদর্শন, ঝুলনযাত্রা, হোলীলীলা, প্রহেলিকা, পাশকক্রীড়া, নর্তক রাস, রসালাপ, কপটনিদ্রা।

॥ সম্বন্ধিমান ॥

৮ প্রকার—স্বপ্নে মিলন, কুরুক্ষেত্রে মিলন, ভাবোল্লাস, দ্বারকা হইতে ব্রজে গমন, বিপরীত সম্ভোগ, ভোজন কৌতুক, একত্র নিদ্রা ও স্বাধীন ভর্তৃকা। রসকীর্তন পর্য্যায়ের যাবতীয় পদ উল্লিখিত লীলার অন্তর্গত।

॥ কীর্তনের বাস্তবত্ব ॥

শ্রীমহাপ্রভু প্রবর্তিত শ্রীখোল ও কবতান যন্ত্র কীর্তনের সহিত সংগৎ হইয়া থাকে। “প্রভুর সম্পত্তি শ্রীখোল করতাল” (ভক্তি রত্নাকর)। ইহা ব্যতীত বহুপ্রকার যন্ত্রও ব্যবহার হইত, যাহার উল্লেখ প্রাচীন গ্রন্থাদিতে পাওয়া যায়।

লীলা গানের অন্তর্নিহিত আধ্যাত্মিক ভাব সকলে সম্যক উপলব্ধি করিতে না পারিয়া উহার বিকৃত অর্থ করিয়া থাকেন। ঐরূপ অনধিকারীর পক্ষে নাম সংকীর্তনই শ্রেয়ঃ।

॥ প্রাচীন উক্তি ॥

“বহিরঙ্গসনে নাম সংকীর্তন, অন্তঃসনে রস আশ্বাদন”

বৈষ্ণব মহাজন রচিত পদাবলী অবলম্বনে এই লীলাকীর্তন গাওয়া হইয়া থাকে। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রথম যুগ—আনুমানিক দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ হইতে পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ। জয়দেবই সর্বপ্রথম পদাবলী রচয়িতা। “গীত গোবিন্দ” তাঁহার রচিত অমর গীতি কাব্য। পরবর্তীকালে পদাবলীর প্রথম যুগের

অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস যথাক্রমে মৈথিলি ও বাঙ্গলা ভাষায় সর্বপ্রথম পদাবলী রচনা করেন।

পরবর্তীকালে বাঙ্গালী কবিরা বিদ্যাপতির অনুকরণে ‘ব্রজবুলি’ ভাষায় এবং চণ্ডীদাসের অনুকরণে বাংলা ভাষায় সহস্র সহস্র পদাবলী রচনা করেন। পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্য্যন্ত পদাবলীর মধ্যযুগের পদকর্তাদের মধ্যে বাসু ঘোষ, গোবিন্দ দাস, জ্ঞান দাস, বলরাম দাস, রায়শেখর, ঘনশ্যাম প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে গোবিন্দ দাস সর্বশ্রেষ্ঠ। বৈষ্ণব পদাবলীর তৃতীয় যুগ সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ পর্য্যন্ত। পদকর্তা কৃষ্ণকমল গোস্বামী এই যুগের শ্রেষ্ঠ কবি।

ভক্তি রত্নাকরে গৌরচন্দ্রিকা সম্বন্ধে দেখিতে পাই “রাধা ভাবে বিভাবিত নদীয়ার চান্দ। সেই ভাবময় গীতি রচনা সুহৃদ”। গৌরচন্দ্রিকা বা গৌরচন্দ্র শব্দ ভক্তের উক্তি ও শ্রীগৌরানন্দ্রর শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধার মিলিত বিগ্রহ। “রসরাজ মহাভাব দুই একরূপ” (চৈতন্য চরিতামৃত)। কখনও রাধাভাবে কখনও শ্রীকৃষ্ণের ভাবে তিনি আবিষ্ট থাকিতেন। মহাপ্রভুর সেই ভাবাবিষ্ট অবস্থার বর্ণনাই গৌরচন্দ্রিকা। শ্রীগৌরান্দ্র সম্বন্ধীয় রচনাকে কখনও কখনও গৌরচন্দ্রিকা বলিয়া অভিহিত করা হয়।

পদাবলীকে তিন দিক দিয়া বিচার করিতে পারা যায় (১) সাহিত্যের দিক দিয়া ইহা গীতি কবিতা (Lyrics) (২) সঙ্গীতের দিক দিয়া উহা কীর্তন, (৩) আধ্যাত্মিক দিক দিয়া ইহা ভগবৎসাধনা। পদাবলীতে শাস্ত্র, দাস্ত্র, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পাঁচটি রসের প্রাধান্য দেখা যায়। এই সকল রস অনুসারে ভিন্ন ভিন্ন পালা কীর্তন গীত হইয়া থাকে।

কীৰ্ত্তনে যে সুরগুলি ব্যবহৃত হয় যথা—কামোদ, গৌরী, ভীমপলাশী, ধনাত্মী বা ময়ূর, তাহাদের প্রত্যেকটির একটি বিশিষ্ট রূপ আছে। কীৰ্ত্তনের বৈশিষ্ট্য, ইহার লালিত্য এবং বিশেষ করিয়া ইহার ভাবাবেদন সুররসিক মাত্রেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কীৰ্ত্তন গানের সুরস্রষ্টাগণ অদ্ভুত প্রতিভা বলে নানাবিধ কারুসম্বিত সুর আবিষ্কার করিয়াছিলেন।

ইহাতে কথা ও সুর সম-প্রাধান্য-প্রাপ্ত। কীৰ্ত্তনে উচ্চাঙ্গের সুরের ব্যঞ্জনার সহিত অত্যুৎকৃষ্ট কবিত্বের সমন্বয় দেখা যায়। কাব্য ও সঙ্গীতের ঐরূপ অঙ্গাঙ্গিভাব অত্র কোথায়ও দেখা যায় না।

পদাবলী প্রধানতঃ রাধাকৃষ্ণের লীলা অবলম্বন করিয়াই রচিত। কিন্তু প্রেমের অবতার শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু যখন নদীয়ায় আবির্ভূত হইলেন তখন হইতে গৌরলীলা সম্বন্ধে পদাবলী রচিত হইতে লাগিল। শ্রীকৃষ্ণভজন পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল কিন্তু শ্রীচৈতন্য তাহার প্রেমধাম্মে এই কৃষ্ণলীলার স্থান দিলেন সর্বোপরি, তাই প্রেমের ঠাকুর শ্রীগৌরান্ধ্র স্মরণে কীৰ্ত্তনের গৌরচন্দ্রিকা গান করিয়া তৎপব রাধাকৃষ্ণলীলা গান করিতে হয়। কৃষ্ণের অবতার বলিয়া গৌরচন্দ্রের প্রতি কৃষ্ণলীলার অনেকগুলি ভাবই সহজে আরোপিত হয়। তিনি যে ভাবে লীলা আশ্বাদন করিতেন ভক্ত-বৈষ্ণবেরা সেইভাবে লীলা আশ্বাদন করিতে চেষ্টা করেন।

কীৰ্ত্তনের তাল সম্বন্ধে শাস্ত্রে বহু নাম দেখা যায়। তন্মধ্যে নিম্নলিখিত তালগুলি অধিকতর পরিচিত। দাসপ্যারী, দশকুঘী, সমতাল, রূপক, বিষয়-পঞ্চম, তেওট, তেওরা, একতালি, ঝাঁপতাল, দোঠকী, ব্রহ্মতাল, রুদ্রতাল, লোফা ইত্যাদি। লয় ভেদে উপরোক্ত তালগুলি দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত এই তিন প্রকারে ব্যবহৃত হয়।

কীৰ্ত্তনে গায়কের স্থায় বাদকেরও অনুভূতি প্রবল হওয়া আবশ্যিক। ভাবের সহিত গান না হইলে যেমন বস সঞ্চারে বাধা হয়, তেমনি ভাবের সহিত বাজ না হইলেও বসপুষ্টিতে বাধা হয়। কীৰ্ত্তনের আখর যেমন স্তরে স্তরে বিস্তৃত হইবে বাজও তেমনি স্তরে স্তরে বিস্তৃত হইয়া গীতের পারিপাট্য বিধান করিবে। বাজনার এই ভঙ্গীকে বলে কাটান; আখরকেও ‘কাটান’ বলা হয়, সুতরাং গায়ক ও বাদকের পূর্ণ সহযোগিতা না থাকিলে গান মাধুর্য্য মণ্ডিত হয় না।

আখর—সমস্ত ভারতীয় সঙ্গীত বিশেষ করিয়া কীৰ্ত্তনের রসসৃষ্টির মূল উৎস ‘আধ্যাত্মিক প্রয়োজন’। কীৰ্ত্তন গানে যেমন গায়কের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিচয় পাওয়া যায়, এমন আর কোথায়ও দেখা যায় কিনা সন্দেহ। অনেক সময় কবিতার ভাব গম্ভীর, অর্থ হয়ত জটিল, একরূপ স্থানে গায়ক অক্ষর বা আখর জোগাইয়া তাহাকে সুবোধ্য করিবাব চেষ্টা করেন। এই সুযোগে তিনি তাঁহার নিজের কবিত্ব-শক্তি, রসজ্ঞতা ও সুরজ্ঞতার পরিচয় দিতে পারেন। বড় ওস্তাদের গুণাপনার প্রতিভার মাপকাঠি যেমন তাঁহার সুরসৃষ্টিতে—বড় কীৰ্ত্তনীরার গুণাপনার প্রতিফল মাপকাঠি তেমনি তাঁহার আখর যোজনায়। মার্গসঙ্গীতে ওস্তাদ দেন সুরেব তান, কীৰ্ত্তনে প্রেমিক দেন কথার তান—আখরের তান। এই খানেই তিনি সত্যিকারের স্রষ্টা। আখরের মাধ্যমেই শ্রেষ্ঠ কীৰ্ত্তনকার-গীত পদাবলীর পদলালিত্য, ভাবমাধুর্য্য প্রেমিক শ্রোতার নরম স্পর্শ করে। উদাহরণ স্বরূপ জ্ঞান দাসের পদাবলীর অংশ বিশেষের সহিত আখর যোজনা করিলেই বুঝা হইবে।

“কী রূপ হেরিনু কালিন্দী কূলে
অতি অপরূপ কদম্ব মূলে।”

(ইহার উপর কীর্তনাচার্য্য শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় কৃত আখর)

ওগো	দুটি আঁখি—
আমায়	সবে দিলে দুটি আঁখি—
বিধি	দিলে দিলে দুটি আঁখি—
আমি	তাই বলি—সে কেমন বিধি ?
হায়	দিলে বিধি দুটি আঁখি—
কেন	তাতেও আবার নিমিখ দিলে
সখী	যে হেরিবে কৃষ্ণানন—
তারে	দেয়না কেন কোটি নয়ন

আখরের অবার্থ পরসন্ধানে প্রেমিক ও ভাবুক শ্রোতা কালিন্দী-কুলের কদম্বমূলে ভুবনমোহন কৃষ্ণরূপ দর্শনে ধীরে ধীরে আত্ম-বিস্মৃত হইয়া শ্যামসুন্দরের প্রেমসিন্ধুতে নিমজ্জিত হয়।

ষোড়শ শতাব্দীতে খেতরির মহোৎসব হইতেই কীর্তনের প্রণালীবদ্ধ গীতের আরম্ভ ধরা যাইতে পারে। বৈষ্ণব সাহিত্য, সঙ্গীত ও ধর্ম্মের ইতিহাসে এই মহোৎসব এক অপূর্ব ঘটনা। রাজা সন্তোষ দত্ত এই উৎসবে ছয়টি বিগ্রহের প্রতিষ্ঠা করেন এবং সেই উপলক্ষে তৎকালীন বৈষ্ণব জগতের শ্রেষ্ঠ ব্যাক্তগণ আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন। নিত্যানন্দ প্রভুপত্নী জাহ্নবী দেবী, শ্রীনিবাস আচার্য্য প্রভু, মহাকবি ও গায়ক গোবিন্দদাস, জ্ঞান দাস, সাধক প্রবর রঘুনন্দন, হৃদয় চৈতন্য প্রভৃতি এই উৎসবে সমাগত হইয়াছিলেন। খেতরি।যে ভাব-বগ্না আনিয়া দিয়াছিল তাহার প্রেরণার অগণিত ভক্তকবি, গায়ক, বাদক এক শতাব্দীর অধিককাল মুগ্ধ ছিলেন। শ্রীচৈতন্য, নিত্যানন্দ ও অদ্বৈতাচার্যের পরে একরূপ ভাবোদ্দীপনা আর হয় নাই। কীর্তন সঙ্গীতের পুণ্যতীর্থ এই খেতরিতেই অগণিত গুণীজনসমাবেশ দেখিতে পাওয়া গিয়াছিল এবং বর্তমানকাল পর্যন্ত উক্ত কীর্তন সঙ্গীতের ধারাই চলিয়া আসিতেছে।

বৈষ্ণবধর্মের প্রচার প্রভাবে ভারতবর্ষের নানাস্থানে রাধা-কৃষ্ণলীলা বিস্তার লাভ করে এবং ঐ লীলা অবলম্বনে বহু পদাবলী রচিত হয়। মিথিলায় বিদ্যাপতির পদাবলী, যুক্তপ্রদেশে হিন্দী-কবি শূরদাসের পদাবলী, রাজপুতনায় মৃতিমতী ভক্তিস্বরূপিনী মীরাবাই রচিত পদাবলী, শিখদের গ্রন্থসাহেবের পদাবলী, উত্তর পশ্চিম ভারতে বল্লভাচার্য্য ও তাঁহার ভক্তদের রচিত পদাবলীর রসমাধুর্য্য, বঙ্গদেশে প্রচলিত পদাবলী ও কীর্ত্তনের সহিত তুলনীয়। তুলসী দাস তাঁহার রামায়ণে যে দোহা, চৌপাই প্রভৃতি রচনা করিয়াছেন ভারতের বহু স্থানে তাহা গীত হইয়া থাকে। ইহা ছাড়া তৎকালে উত্তর পশ্চিম ভারতে কয়েকজন মুসলমান কবি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, যাহারা রাধাকৃষ্ণলীলা সম্বন্ধে পদ রচনা করিয়া যশস্বী হইয়া গিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে রসখান ও খানখানান আবদর রহিম খানের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দক্ষিণ ভারতের থালবারদের সঙ্গীতও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। তামিল ভাষায় ইহাদের পদাবলী ‘তামিলবেদ’ নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। স্মৃতরাং পদাবলীর এই ভাবধারা শুধু বাঙ্গলার নয়—সমগ্র ভারতের সংস্কৃতির সম্পদ। ভারতবর্ষকে জানিতে হইলে এই ভাবধারার সহিত বিশেষ পরিচয় থাকা বাঞ্ছনীয়।

পরমাত্মার প্রেম জীবাত্মার উদ্দেশে এবং জীবাত্মার প্রেম পরমাত্মার উদ্দেশে অনন্তকাল ধরিয়া ধাবিত হইতেছে। তাই বৈষ্ণব কবিগণ কল্পনা করিয়াছেন, ব্রহ্ম আপনার অন্তর্নিহিত প্রেম তৃষ্ণাকে সার্থক করিবার জন্য আপনার হ্লাদিনীশক্তিকে রাধারূপে প্রকটিত করিয়াছেন এবং নিজে ঐক্যরূপে নরদেহ ধারণ করিয়াছেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজ মহাশয় ব্রহ্মের মুখে কথা বসাইয়া বলিয়াছেন—‘রস আশ্বাদিতে আকি কৈলু’ অবতার’। ইহাই রাধা কৃষ্ণের প্রেমতত্ত্বের মর্ম্ম কথা।

সচ্চিদানন্দ স্বরূপ ভগবান স্বয়ংই লীলারস উপভোগ করেন তাহা নহে, ভক্তগণকেও সেই রস আশ্বাদন করাইবার জন্ত তদীয় নিত্যসিদ্ধ হল্লাদিনী শক্তিকে আশ্রয় করিয়াছেন। এই হল্লাদিনী শক্তিই রাধা এবং এই রাধা সম্বন্ধে ভগবান বলিয়াছেন—

রাই তুমি বে আমার গতি ।

তোমার স্মরণে—রস তত্ত্ব লাগি—

গোকুলে আমার স্থিতি ॥

তাই নিখিলভক্ত-হৃদয় ভক্তি ও প্রেমের প্রতীক শ্রীরাধার পদাঙ্কানুসরণে চির বাঞ্ছিতের চরণে—

‘শ্রাম-বধু আমার তুমি’ বলিয়া আত্মনিবেদন করিয়া ধন্য হয় ।

॥ বাংলা দেশের লোক-সঙ্গীত ॥

॥ বাউল ॥

ভাটিয়ালি, সারি, রামপ্রসাদী কীর্তন প্রভৃতির স্থায় বাউল বাংলা দেশের অত্যন্ত লোকসঙ্গীত (Folk song)। আধ্যাত্মিক সাধনা হইতেই বাউলের উৎপত্তি। বাউল শব্দটি হিন্দী প্রতিশব্দ বাউরা অর্থাৎ পাগল। সাধারণতঃ “পাগল” বলিলে আমরা বিকৃত মস্তিষ্ক লোককেই বুঝি, কিন্তু “বাউল” বলিলে ভগবৎপ্রেমে আত্ম-ভোলা সম্প্রদায়কেই বুঝিতে হইবে। প্রকৃতি, ভাব এবং আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভঙ্গীর দিক দিয়া সুফী সম্প্রদায়ের ফকীর দরবেশদের সঙ্গে বাউলদের যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। আত্মার সহিত আত্মীয়তা তথা মমত্ববোধই বাউল-ধর্মের অন্তর্নিহিত গূঢ় তত্ত্ব। তাই যুগে যুগে আত্মার সন্ধানের বাউলরা নিরুদ্দেশ যাত্রা পথের পথিক।

“আমি কোথায় পাব তারে আমার মনের মানুষ যে রে,
হারায়ে সেই মানুষে তার উদ্দেশে দেশ বিদেশে বেড়াই যুরে ॥”
বাউল গানের উপরোক্ত চরণ দুইটি বাউলের প্রিয়-বিরহ-কাতর

মনের ব্যাকুলতা-ব্যাঞ্জক। বাউলেরা বৈদান্তিকদের মত “ব্রহ্মসত্য জগৎ মিথ্যা” ধারণায় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বাস্তব জগতের প্রতি বিমুখ নয়। অগণ্ড সৌন্দর্যের মূল-প্রাণশক্তিই যে জগতে রূপে, রসে, শব্দে, স্পর্শে ও গন্ধে সর্বত্র পরিব্যাপ্ত, বাউলেরা এই পরমতত্ত্বের খবর বাখে তাই বহিজগতেব অমুপম বিকাশের মধ্য দিয়েই তাহারা হৃদয়-দেবতাব সান্নিধ্য কামনা করে। কিন্তু অসীমকে সীমার মধ্যে আনিয়া তাঁহাকে উপলব্ধি কবার এই প্রচেষ্টা সহজ নয়। সীমার সহিঃ অসীমেব, খণ্ডেব সহিত অখণ্ডের, ব্যক্তের সহিত অব্যক্তের, পাখিবেব সহিত অপাখিবেব মিলন-সাধনার দৃস্তর অভিসারের পথে আশা, নিবাশা, অশ্রু, মনস্তাপ, দীর্ঘশ্বাস ক্ষণে ক্ষণে বাউল মনে সব পাইয়াও সব হাবাইবাব তাহাকাব আনিয়া দেয় এবং তাহারই প্রতিপলি আমরা শুনিতে পাই বিভিন্ন বাউল গানে।

॥ ভাটিয়ালী ॥

এই সুব কবে সৃষ্টি হইয়াছিল জানা নাই, তবে পঞ্চদশ শতাব্দীতে বাংলা, মিথিলা ও আসামে ইহা সর্বপ্রথম প্রচলিত হয়। ভাটিয়ালী শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ ববিলে মনে হয় যে, নৌকাব মাঝিদের গান হইতেই এই সুবেব উৎপত্তি। সুজলা, সুফলা, শগু-শ্যামলা বাংলাব নৌকা মাঝি ভাটার টানে নৌকা ছাড়িয়া মনোব আনন্দ মুক্তকণ্ঠে প্রাণ ভবিয়া যে গান গাহিত সেই গানই ভাটিয়ালী নামে প্রচলিত। অবশ্য দাড় টানাব তালে তালে মাঝিবা যে গান গাহিত তাহা সাধা গান বলিয়া পরিচিত। সারি গান একটা বিশিষ্ট ছন্দে গাঁত হয় কিন্তু ভাটিয়ালী মুক্ত-ছন্দ। প্রতিটি স্তবকের শেষে সুরের একই প্রকারের সালঙ্কারিক বিলম্বিত ব্যঞ্জন ভাটিয়ালীর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। এই বিলম্বিত তান নদী প্রবাহের অবাধ গতিকে স্মরণ কবাইয়া দেয়।

ভাটিয়ালী গান বা ভাটিয়ালী সুরের উদ্ভব 'যেখান হইতেই হউক না কেন আবহমানকাল হইতে বাংলার মাঝির সুরে সুর মিলাইয়া বাংলার চাষী ও রাখালরা ঐ গান গাহিয়া আসিতেছে এবং বর্তমানকালে শিক্ষিত ও আধুনিক রুচিসম্পন্ন লোকসঙ্গীতের আসরেও অগ্ৰাণু গানের পংক্তিতে ইহা একটা বিশিষ্ট স্থান লাভ করিয়াছে।

॥ সারিগান ॥

নদী-মাতৃক পূর্ব বাংলার জনপ্রিয় লোকসঙ্গীতের বিশেষ একটা রূপ সারিগান। বর্ষাকালে নদীজলে বহু স্থানে বাইচ্ খেলার উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। প্রতিযোগিতামূলক নৌকা দৌড়কেই বাইচ্ খেলা বলা হয়। সুদীর্ঘ এক একটি ছিপের দুই পাশে ছোট ছোট বৈঠা হাতে সারি বাঁধিয়া বসিয়া সকলে বৈঠা চালায় তখন তাদের কণ্ঠে থাকে সারি গান। গানের ছন্দে ছন্দে ছিপের কানিতে পড়ে বৈঠার হাতলের আঘাত। গানের লয় হইতে থাকে দ্রুত হইতে দ্রুততর এবং ছিপখানিও তখন বিহ্বাৎ বেগে চলিতে থাকে। বস্তুতঃ সারিগানের সঙ্গে দ্রুত এই বৈঠা চালনা একটা মনোমুগ্ধকর দৃশ্যের অবতারণা করে। সাধারণতঃ সারিগানের লয় দ্রুত হইয়া থাকে এবং তার সুরটিও থাকে দ্রুত ছন্দের। সারি বাঁধিয়া এই গান গাওয়া হইয়া থাকে বলিয়াই ইহার নাম সারিগান। অনেক সারিগানে গ্লাঁলতাবর্জিত ভাষা দেখিতে পাওয়া যায়।

॥ জারিগান ॥

কারবালা প্রাস্তরে ইমাম হাসান ও হোসেনের শোকাবহ জীবনাবসানের ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া মুসলমান সম্প্রদায়ের অতি প্রিয় জারিগান রচিত হইয়া থাকে। এ গান পূর্ববঙ্গে বহুল

পরিমাণে গীত হয় এবং হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে সকলেই থাকে এ গানের শ্রোতা। যাহারা এ গানে অংশ গ্রহণ করে তাহারা মালকোচা করিয়া কাপড় পরে, প্রত্যেকের হাতে থাকে একখানা করিয়া রুমাল, পায়ে থাকে নূপুর এবং বলিষ্ঠ নৃত্যসহযোগে এ গান সমবেত কণ্ঠে গাওয়া হইয়া থাকে। জারিগানের করুণ সুর সহজেই অন্তরকে স্পর্শ করে। এ গানের সঙ্গে ঢোল সঙ্গত হইয়া থাকে।

॥ ভাওয়াইয়া গান ॥

ভাওয়াইয়া উত্তরবঙ্গের রংপুর, দিনাজপুর, জলপাইগুড়ি ও কোচবিহারের বহুপ্রচলিত লোকগীতি। দোতাবা সহযোগে এ গান গাওয়া হয়। হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের লোকই এ গানের গায়ক। ভাওয়াইয়া গানের করুণ মধুর সুরে অনেকটা পূর্ববঙ্গের ভাটিয়ালি সুরের ছাপ থাকিলেও তার চন্দ্র এবং গায়ন ভঙ্গিতে যথেষ্ট পার্থক্য বতিয়াছে। বহু ভাওয়াইয়া গানে লৌকিক বিরহ বিচ্ছেদের কথাই পাওয়া যায় এবং সেই সুরের আবেদন অন্তরকে সহজেই দ্রবীভূত করে। এ সুরের মধুর বাজনা অন্তর্নিহিত ভাবকে যথাযোগ্য রূপ দিতে সক্ষম বলিয়াই হয়ত এ গানকে ভাওয়াইয়া গান বলা হইয়াছে। এতদ্ ভিন্ন সেখানে বাউলদের গায় “বাউদিয়া” নামক এক সম্প্রদায় দুরিয়া ঘুবিয়া এ গান গাহিয়া বেড়ায়। এই “বাউদিয়া” নাম হইতে “ভাওয়াইয়া” নামের উৎপত্তি হওয়াও সম্ভব।

॥ চট্কা গান ॥

চট্কা গানকে উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গানেরই একটি উপশাখা বলা যায়। ভাওয়াইয়ার করুণ রস এ গানে নাই, এর গীত-রীতিতে আছে চটুলতা এবং এর রসও হালকা, গায়ন পদ্ধতিও

পৃথক। সাধারণতঃ রঙ্গরসের কথায় হয় এর রচনা। সাংসারিক জীবনের খুঁটিনাটি রিষয়-বস্তুই এর উপজীব্য। চট্কা গানের ছন্দ চটল, লয় দ্রুত এবং সুর সহজ। হাল্কা রসের চটক্দের গান বলিয়াই এর নাম চট্কা হইয়া থাকিবে। ভাটিয়ালি গানের পাশে সারিগানের মতই ভাওয়াইয়ার পাশে চট্কার তুলনা করা যাইতে পারে।

॥ গম্ভীরা ॥

মালদহের প্রসিদ্ধ গান গম্ভীরা। বাংলাদেশে শিবের গান খুব প্রাচীন। শিবকে কেন্দ্র করিয়াই নীলের গান, গাজন গান ও গম্ভীরা গানের সৃষ্টি হইয়াছে। পরন্তু এই তিন প্রকারের শিব সঙ্গীতের গায়কী পৃথক্ পৃথক্। মালদহের গম্ভীরা গানের রচনা ও সুরের একটি নিজস্ব স্বতন্ত্র রূপ পরিলক্ষিত হয়। সং, শোভাযাত্রা ও নাচের মাধ্যমে মালদহে গম্ভীরা উৎসব, অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে এবং গম্ভীরা গানের আসরও হইয়া থাকে। আসরে গানের মাধ্যমে প্রশ্ন ও উত্তর চলে এবং দলপতির উপস্থিতিতে গান রচনা করিয়া দেন।

গম্ভীরা গানের শিব অনেকটা গাজনের শিবেরই ন্যায় আত্মভোলা এবং এ শিব ভনসাপাণের অতি আপন জন। শিবকে নিয়া বাঙ্গ-বিদ্রূপ উপহাসও চলে আবাব শিবের নিকট আবদার, অভিযোগ এবং প্রার্থনাও জানান হয়।

গম্ভীরা গানের নিজস্ব একটি বৈশিষ্ট্য আছে এবং কয়েকটি সুরের মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি। গম্ভীরা সাধারণতঃ দ্রুত লয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। সামাজিক বিশেষ বিশেষ ঘটনাকে অবলম্বন করিয়াও গম্ভীরা গান রচিত হইয়া থাকে।

ঝুমুর

ঝুমুর এক প্রকার নৃত্য-বহুল, আদিরসাত্মক লোক-সঙ্গীত। বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় ইহা যাত্রা এবং পাঁচালীর মাঝামাঝি স্থান পাঠবার যোগ্য। চতুর্দশ শতাব্দী হইতে উহা বর্তমান বাংলার বীরভূম বাঁকুড়া, মেদিনীপুর এবং ছোটনাগপুরের মানভূম, ধলভূম, সিংভূম ও অন্যান্য অঞ্চলে সাপাতাল, কাল, মৃগা প্রভৃতি অনুরূপ সম্প্রদায়েব মধ্যে বিশেষ ভাবে প্রচলিত আছে। উহাদের প্রতিটি উৎসব ঝুমুর গানে মুখরিত হইয়া উঠে। রাণাক্ষণের প্রণয়-গীতই ঝুমুরের প্রধান বিষয় কিন্তু উহা সাধারণতঃ কচি-বিগর্হিত ভাষা ও ভঙ্গীতে গাওয়া হইয়া থাকে। ঝুমুরে পুরুষেরা নৃত্যেব সহিত মাদল ও বাঁশা বাজায় আর স্ত্রীলোকেরা দলবদ্ধভাবে নৃত্যেব সহিত গান গাহিয়া থাকে। জ্যাংসা বাহ্মিতে একটা সহজ ও সবল পরিবেশের মধ্যে বনফলে সজ্জিত শাল-মতযাব দেশেব দামাল ছেলেমেয়েদের প্রাণ-মাতান, মনভোলান সাবলীল নৃত্য-গীতি এক অভূতপূর্ব আনন্দ “উদাপনাব সৃষ্টি করে।

ঝুমুর গানের স্বরে বিশেষ কোনও বৈচিত্র্য নাই। উহা সাধারণতঃ কতিপয় স্বরের নাহাযো বচিত এবং অনেকটা কার্ফী তালেব মত তালে একটানা ছন্দে গীত হয়। ঝুমুর নৃত্যে একটা সাবলীল ছন্দ রহিয়াছে সত্য এবং উহা অনেকটা ভরা ভাদের উদ্ভিন্নযোবন, ছুকলপ্রাণী তটিনীর আয় কিন্তু উহাতেও ছন্দ বৈচিত্র্যের অভাব সুস্পষ্ট।

॥ ভাছুগান ॥

বাঁকুড়া, বীরভূম ও বর্ধমান অঞ্চলের বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত এই “ভাছুগান”। ভাছুমাসে কুমারীরা গ্রামে গ্রামে লক্ষ্মীর আয় ‘ভাছু’ প্রতিমা তৈরী করিয়া পূজা করে ও গান করিয়া থাকে।

পাড়ায় পাড়ায় তর্জা গানের ছায় পূজারিণীদের মধ্যে গানে পাণ্টা পাণ্টি হয়। এই লোক-সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রভাব ও সমাদর আছে।

॥ রবীন্দ্র সংগীত ॥

বাল্যকাল হইতেই রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কবিত্ব ও সঙ্গীত প্রতিভার স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ দেখা যায়। তাঁহার গান সম্বন্ধে তিনি নিজেই বলিয়াছেন, “কবে যে গান গাহিতে পারিতাম না তাহা মনে পড়ে না”। বাল্য ও কৈশোরেব কবিতা ও গীত রচনার পরে তাঁহার যৌবন বয়সের রচিত—

“নয়ন তোমারে পায়না দেখিতে রয়েছে নয়নে নয়নে,

হৃদয় তোমারে পায়না জানিতে হৃদয়ে রয়েছে গোপনে”

গানখানি ঘটনাক্রমে তাঁহার পিতৃশ্রম মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে পড়ে এবং মহর্ষি পুত্রের এতাদৃশ প্রতিভা দর্শনে অতিশয় আনন্দিত হইয়া সম্মুখে রবীন্দ্রনাথকে আপনার নিকট ডাকিয়া পুরস্কৃত করিয়া উৎসাহ দান করেন এই ভাবে শৈশবে, যৌবনে ও পরিণত বয়সে ঐ শিশুকবির বিষয়কবির বিরাট প্রতিভা তাঁহার অপূর্ব সৃজন শক্তির পরিচয় দিয়াছিল সাহিত্যে, গল্পে, প্রবন্ধে, নাটকে, উপন্যাসে এবং সঙ্গীতে। সমুদ্র যেমন অপার বিশ্বয়ের বস্তু, রবীন্দ্রনাথের বল্মুখী প্রতিভাও তেমনি বিশ্বয় হইতেও বিশ্বয়কর। এই বিরাট প্রতিভার পরিমাপ করিতে যাওয়া যেন মহাকবি কালিদাসের ভাষায় “তিতাবুর্দ্ধস্তরং মোহাভূদুপেনাস্মি সাগরম্” উল্লিখিত রঘুবংশের এই শ্লোকটিকেই স্মরণ করাইয়া দেয়।

যাহা হউক রবীন্দ্রনাথের সারা জীবনের যাত্রা কিছু দান তাহার আলোচনা আমরা করিব না; ইহা তাঁহার ক্ষেত্র নহে, শুধু রবীন্দ্রনাথের গানই বর্তমান আলোচ্য বিষয়।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার জীবনে প্রায় আড়াই হাজার গান রচনা করিয়াছেন। ভাবের অভিনবত্বে, ভাষার লালিত্যে, ছন্দ ও সুরের বৈচিত্র্যে তাঁহার গান বাংলা সাহিত্যে তথা বাংলা গানের ক্ষেত্রে এক অতুলনীয় দান।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের গীত-রচনায় মার্গ-সঙ্গীতের প্রভাব বিশেষ ভাবে পরিলক্ষিত হয় এবং তাহার কারণও আছে। অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে অতি অল্প বয়স হইতে কবির অন্তরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেব প্রভাব পড়ে। জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে প্রায় সর্বদাই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসর বসিত এবং বাংলার ও বাংলা বহির্ভূত স্থানের বিখ্যাত গায়কগণ এ বাড়ীতে গান করিতেন। বলা বাহুল্য যে, সেই সকল গানের আসরে নীরব শ্রোতা হিসাবে রবীন্দ্রনাথ সর্বদাই উপস্থিত থাকিয়া অতিশয় মনোনিবেশ সহকারে সেই সকল গান শুনিতেন। সেই সময়ই হিন্দী গানের অনুকরণে তিনি বাংলা গান রচনা করিতে থাকেন। জানা যায় যে রবীন্দ্রনাথ, বাড়ীতে ওস্তাদের নিকট মার্গ-সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং রবীন্দ্রনাথের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেব গুরু হিসাবে বাংলার গৌরব, সঙ্গীত-গুরু যত্নভট্টের নাম উল্লেখ করা গাইতে পারে। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষাকালে যখন ধ্রুপদ ও ধামার নিয়া তিনি নিবিষ্ট ছিলেন, তদ্রূপিত বাংলা ধ্রুপদ, ধামার গান সেই সময়েরই রচনা বলিয়া ধরিয়া লওয়া বাইতে পারে। তৎকালে তিনি যে গান রচনা করিয়াছিলেন তার অধিকাংশগুলিই হিন্দী গানের অনুকরণে লিখিত রাগ-সঙ্গীত। শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী প্রণীত “রবীন্দ্র-সঙ্গীতে ত্রিবেণী সঙ্গম” পুস্তিকাখানিতে মূল হিন্দী গানগুলি উল্লিখিত আছে। প্রতিটি গানই সুসংযত এবং তাহাতে তান বা বাটের কোন প্রকার বাহুল্য একেবারে নাই। কথা ও সুরের মিলনে প্রতি গানের একটি অনবদ্য রূপ

সৃষ্টি হইয়াছে। তাতে অতিরিক্ত অলঙ্কার আরোপ করার কোনই প্রয়োজন নাই। কেহ কেহ ববীন্দ্র-সঙ্গীতে তান ও বাটের ব্যবহার প্রচলন করার পক্ষপাতী কিন্তু বিশেষভাবে প্রাধিকান করিলে দেখা যাইবে যে ববীন্দ্রনাথ সয়ংই তাঁহার বহু গানে সূক্ষ্ম তানের প্রয়োগ করিয়াছেন বিচিত্র কৌশলে। সুতরাং ববীন্দ্র-সঙ্গীতে নূতন আর কিছু করিতে না যাওয়াই ভাল। ইহা দ্বারা ববীন্দ্র-সঙ্গীতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যকেই ক্ষুণ্ণ করা হয় মাত্র।

তাঁহার গান তৎপূর্ববর্তীকালের বাংলা গান হইতে সম্পূর্ণ আলাদা ধরনের, যাহার ভাব, ভাষা ও সুরের ভঙ্গী পৃথক—বক্তব্য পৃথক এবং যে গান বাংলা গানের বাজ্যে এক যুগান্তর আনিয়া দেয় এবং অতি স্পষ্ট কারণেই সেই গানের নাম হইয়া পড়ে “ববীন্দ্রসঙ্গীত”।

তাঁহার গানে দেখিতে পাই কথা ও সুরের এক অপূর্ব মিলন তীর্থ। গানের শব্দার সহিত সুরের এই আত্যন্তিক সংগতি ববীন্দ্রনাথের এক 'ব্যাট দান'—বাংলা গানে কথার সহিত সুরের এই ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ঘটাইয়া ববীন্দ্রনাথ এক নূতন পথের সন্ধান দিলেন, তাঁহার পূর্ববর্তী কোন কবি ও সুরকারই এ বিষয়ে এতটা সচেতন ছিলেন না।

মানুষের অন্তরের অতি সূক্ষ্ম অনুভূতিগুলি ববীন্দ্রনাথ অতি নিপুণভাবে তাঁহার কথা ও সুরে কপায়িত করিয়া তুলিয়া পরিয়াছেন বিশ্বের সম্মুখে। সেই গানে জগৎ মুগ্ধ হইয়াছে—ববীন্দ্র-সঙ্গীত বিশ্বের বিদগ্ধ সমাজের অন্তর জয় করিয়াছে তাব রূপে, রসে ও বৈচিত্র্যে—তাইত ববীন্দ্রনাথ হইয়াছেন বিশ্বকবি।

সুখ, দুঃখ, আনন্দ, আশা, নৈরাশ, শোক, সান্ত্বনা, মিলন, বিচ্ছেদ, প্রার্থনা, প্রেম, বিরহ, বেদনা প্রভৃতি যাবতীয় ভাবই তাঁহার গানে রহিয়াছে। “প্রকৃতি” পর্য্যায়ের আসে বিভিন্ন ঋতুকে

নিয়া লেখা বিভিন্ন প্রকারের ঝহু-সঙ্গীত—গ্রীষ্ম, বর্ষা হইতে শুরু করিয়া বসন্ত পর্য্যন্ত কোন ঝতুকেই তিনি বাদ দেন নাই। “পূজা” ও “প্রেম” পর্য্যায়ে আছে তাঁহাকে পূজা ও প্রেমধর্ম্মী বহুবিধ অপূর্ব রচনা। গীতি রচনার ক্ষেত্রে জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ, শ্রাদ্ধ প্রভৃতিও তাঁহার দৃষ্টি এডায় নাই। তাই আমরা তাঁহার নিকট হইতে পাই আনুষ্ঠানিক গান হিসাবে—জন্মদিনের গান, বিবাহ বাসরের গান, শ্রাদ্ধ বাসরের গান প্রভৃতি। পূর্বোক্ত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও নানা পর্য্যায়ের গানের পবেই আছে তাঁহার লোকসঙ্গীত-ধর্ম্মী বাউল গান, ভাটিয়ালি সুরের, রামপ্রসাদী সুরের এবং পাশ্চাত্য সুরের গান। বহুবিধ কৌতুহলের গান এবং বিভিন্ন প্রদেশের নানা প্রকার বিচিত্র সুরের গান। বিভূষণের মৈথিলী ভাষায় অনুকরণে লিখিত ‘ভালুসিংহের পদাবলী’ তাঁহার এক অনবদ্য সৃষ্টি। সমস্ত পর্য্যায়ের গানের নাম উল্লেখ করিতে গেলে বিরাট তালিকা হইয়া পড়িবে সুতরাং এ বিষয়ে এখানেই ক্ষান্ত বহিলাম।

রবীন্দ্রসঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ে দু'চাষিটি কথা বলার প্রয়োজন বোধ করিতেছি। বঙ্গ সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়া গাহিতে হইলে প্রাথমিক স্বর সাধনা ও অল্পবিস্তৃত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করা অবশ্যই কর্তব্য বলিয়া মনে করি। কাহাবও কাহারও ধারণা এই যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা বঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার পবিপন্থী, কিন্তু কথাটি মোটেই ঠিক নহে এবং গনবধানতাব পরিচায়ক। রবীন্দ্র সঙ্গীতের সরলপিব দিকে দৃষ্টিপাত করিলে ইহা বৃষ্টিতে বাকী থাকে না যে উত্তম স্ববজ্ঞান ব্যতিরেকে গানের সুরটিকে ঠিক ঠিক মত ফুটাইয়া তোলা অনেক গানের ক্ষেত্রে সহজ নহে।

প্রসঙ্গতঃ ১৯৩৮ সনে আমার অগ্রজ স্বর্গীয় ক্ষিতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শান্তিনিকেতনের মার্গ সঙ্গীতের প্রধান অধ্যাপক

থাকাকালীন উত্তরায়ণে বসিয়া গুরুদেবের সহিত আমাদের উভয় ভ্রাতার একদিন যে আলোচনা হইয়াছিল তাহা এখানে উল্লেখ করিবার লোভ সম্বরণ করিতে পারিলাম না। গুরুদেব সেইদিন তদীয় গান সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে এই কথা কয়টি আগ্রহের সহিতই আমাদিগকে বলিয়াছিলেন। তিনি বলেন, “আমার গান তোমরা যদি না গাও তবে আমার গান স্থায়ী হবে না—বেসুর ও বেতালে গাওয়া হ’লে আমার গানের উপর কারো শ্রদ্ধা থাকবে না।” সুতরাং রবীন্দ্র সঙ্গীত শিক্ষার্থীর পক্ষে স্বরজ্ঞান ও তালজ্ঞান থাকার প্রয়োজন বিষয়ে কিঞ্চিৎ পূর্বের আমি যাহা বলিয়াছি গুরুদেবের কথাব মধ্যে সেই ইঙ্গিতই বহিয়াছে। রবীন্দ্র সঙ্গীত শিক্ষার্থীর পক্ষে রবীন্দ্র কাব্যের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকিও একান্তভাবে আবশ্যক তাহা উল্লেখ না করিলে এই প্রসঙ্গ অসম্পূর্ণ থাকিবে। রবীন্দ্র সঙ্গীতের বিভিন্ন স্তর সম্বন্ধে ‘সঙ্গীত-দর্শিকা’র দ্বিতীয় খণ্ডে আলোচনা করা হইয়াছে।

॥ শ্যামাসঙ্গীত ॥

ষোড়শ শতাব্দী হইতে জগজ্জননৌ শ্যামা মাকে কেন্দ্র করিয়া বাংলাদেশে যে এক বিশিষ্ট সঙ্গীত ধারা চলিয়া আসিয়াছে উহাই শ্যামাসঙ্গীত বলিয়া প্রচলিত বাঙ্গালী সাধক সন্তান ব্রহ্মের উপাসনা ক্ষেত্রে কালী ও কৃষ্ণে অভেদ রূপ-কল্পনা করিয়াছেন। “কলৌ কালৌ কৃষ্ণঃ কলৌ গোপালকালিকা” তন্ত্রের এই নির্দেশ বাংলাব হিন্দুর গায় ভারতবর্ষের আর কোন প্রদেশের হিন্দুই তেমন ভাবে গ্রহণ করিতে পারে নাই। কৃষ্ণপূজার প্রচার ও প্রভাব বাংলার বাইরে অত্যাশ্রিত প্রদেশেও পরিলক্ষিত হয় কিন্তু শ্রীভগবানকে দুর্গা, শ্যামা, জগদ্ধাত্র প্রভৃতি মাতৃরূপ দিয়া মাতৃ ভাবে বাংলার গায় ‘মা’ বলিয়া ডাকিতে, আরাধনা করিতে

পৃথিবীর কোনও জাতি পারে নাই। মাকে মেয়ে রূপে কল্পনা করিয়া এদেশের ভক্ত ও সাধকেরা যে নূতন ভাবধারার সন্ধান দিয়াছেন তাহার নিদর্শন অণু কোথাও পাওয়া যায় না। কীর্ত্তন যেমন বৈষ্ণব পদাবলী অবলম্বনে গাওয়া হইয়া থাকে, শ্যামাসঙ্গীতও তেমন শক্তি পদাবলী অবলম্বনে গীত হয়।

প্রায় ৪ হাজার শক্তি-বিষয়ক সঙ্গীত এবং দেড় শতাধিক রচয়িতার নাম পাওয়া যায়। সর্বপ্রথম শাক্ত সঙ্গীত কে রচনা করেন তাহা নিশ্চয় কবিয়া বলা কঠিন কিন্তু রামপ্রসাদ সেনই যে উহাদেব সর্বপ্রাণগণ্য সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কালিদাস চট্টোপাধ্যায় (কালী মিজা), কমলাকান্ত ভট্টাচার্য্য, মহতাব চাঁদ (মহারাজ), দাসবখি বায়, এটনি সাহেব, রামকৃষ্ণ রায় (মহারাজ) প্রভৃতির নামও বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

শ্যামাসঙ্গীত, চৌতাল, তেওরা, যৎ, সুলতাল, আড়াচৌতাল, একতাল, ঝাঁপতাল, ত্রিতাল প্রভৃতি বিভিন্ন তালে এবং বিভিন্ন শুদ্ধ ও মিশ্র বাগে একটি স্বতন্ত্র প্রণালীতে গাওয়া হইয়া থাকে। কিন্তু ভক্ত প্রবর রাম প্রসাদের শ্যামা বিষয়ক সঙ্গীত এক অভূতপূর্ব ভাব, ভাষা ও সুব সমন্বয়ে রচিত। ‘প্রসাদী সুর’ তাঁহার অপূর্ব সৃষ্টি। রামপ্রসাদেব গানের শ্রায কোন প্রকার সাধন-সঙ্গীতই বোধ হয় এত শীঘ্র এবং এমন গভীরভাবে ভক্ত হৃদয় স্পর্শ করে নাই। রামপ্রসাদ বাঙ্গালার একজন শ্রেষ্ঠ সাধক কবি। তিনি “কালীহলি মা রাসবিহারী—নটবর বেণে বৃন্দাবনে”, ঐ যে কালী কৃষ্ণ, শিব, রাম—সকল আমার এলোকেশী” প্রভৃতি স্তমধুর গান রচনা করিয়া অভেদ জ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন।

পরব্রহ্মের জগন্নাতৃত্ব ও জগৎ পিতৃত্বের প্রকাশই যথাক্রমে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব এবং কালী, দুর্গা ও তারা নামে স্মৃতিত।

“সাধকানাং হিতার্থায় ব্রহ্মণো রূপকল্পনা” সাধকদের মঙ্গলের জন্তই ব্রহ্মের বিভিন্ন রূপ কল্পনা করা হইয়াছে। ভগবান্ বাক্য ও মনের অগোচর ‘অবাঙ মনসগোচরম্’ তিনি রসম্বরূপ—‘রসো বৈ সঃ’—তিনি ভাবের ঠাকুর। সাধকপ্রবর রামপ্রসাদ বলিয়াছেন—“সে যে ভাবের বিষয়, ভাব ব্যতীত অভাবে কি ধরতে পারে।” এই ভাবে সাহায্যেই ভগবানের সহিত মমত্ব সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। শ্রীবামকৃষ্ণ পরমহংস দেবও বলিতেন—“ভাব কি জান’ তাঁর (ঈশ্বরের) সঙ্গে একটী সম্বন্ধ বাখা—এর নাম ” হিন্দু দেব দেবীর এই উপাসনা-তত্ত্ব না বুঝিলে বৈষ্ণব পদাবলী কিংবা শাক্ত পদাবলীর রস উপলব্ধি করা সম্ভব নয়।

বৈষ্ণব পদাবলীর আয় ভাব হিসাবে শ্রেণী বিভাগ করিলে শাক্তপদাবলীকে বহু ভাবে বিভক্ত করা যায়। যথা—

১। বাল্যলীলা	৭। মনোদাক্ষা	১৩। মাতৃপূজা
২। আগমনী	৮। ইচ্ছাময়ী মা	১৪। সাধনশক্তি
৩। জগজ্জননীর রূপ	৯। ককণাময়ী মা	১৫। নামমহিমা
৪। বিজয়া	১০। কালভয়হাবিনী মা	১৬। চরণতীর্থ
৫। মা কি ও কেমন	১১। লীলাময়ী মা	ইত্যাদি।
৬। ভক্তের আকৃতি	১২। ব্রহ্মময়ী মা	

সাধকশ্রেষ্ঠ রামপ্রসাদ ব্রহ্মময়ী, শক্তি-স্বরূপিনী গ্যামা মায়ের বিভিন্ন ঐশ্বর্যের প্রকাশকে প্রদক্ষিণ করিয়া জগতের সর্বতীর্থসার মাতৃ পাদপদ্মে—

“কাজ কি রে মন যেয়ে কাশী।

কালীর চরণে কৈবল্যরাশি ॥

সার্ব্বত্রিশ কোটি তীর্থ মায়ের ও চরণবাসী।

যদি সন্ধ্যা জ্ঞান, শাস্ত্র মান, কাজ কি হ'য়ে কাশীবাসী ?

হৃৎ-কমলে ভাব ব'সে চতুর্ভূজা মুক্তকেশী ।

রামপ্রসাদ এই ঘবে বসে' পাবে কাশী দিবানিশি ॥”

এই বলিয়া আশ্রয় গ্রহণ কবিলেন। নিখিল ভক্ত হৃদয়ও
রামপ্রসাদের ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহাবই ভাষায় তাঁহা 'ই
সুরে—

আব কাজ কি আমাব কাশা ?

মায়ের পদ-তলে প'ড়ে আছে গয়া গঙ্গা বারানসী ।

হৃৎ-কমলে ধ্যান-কালে আনন্দ সাগবে ভাসি ।

ওবে কালাব পদ-কোকনদ, ত'থ বাশি রাশি ॥”

এই বলিয়া গান কবিতে কবিতে—সর্ব্বার্থ সাব ককণাময়ী
মায়েব সেই চরণতলে আশ্রয় লাভ কবিয়া শান্তি লাভ করুক ।



নবম অধ্যায়

ত্যাগরাজ (১৭৬৭ খ্রীঃ—১৮৪৭ খ্রীঃ)

দাক্ষিণাত্য সঙ্গীতের ক্ষেত্রে, রচনা ও সুর সৃষ্টির বৈশিষ্ট্যে ত্যাগরাজ প্রকৃতই রাজাসনের অধিকারী। এই অসামান্য প্রতিষ্ঠার অন্যতম প্রধান কারণ হইল তাহার অপার ভগবদ্ভক্তি। এই জন্যই তিনি সমগ্র দাক্ষিণাত্যে মহাপুরুষ জ্ঞানে আজও পূজিত হইতেছেন। উদ্ভব ভারতে যেমন সুরদাস ও তুলসীদাস, দক্ষিণ ভারতে তেমনই ত্যাগরাজ। বিদ্বান, কবি, সঙ্গীতজ্ঞ এবং ভগবানের একনিষ্ঠ ভক্তরূপে এই মহাপুরুষ আপামর জনসাধারণের নিকট সমাদৃত স্বীকৃতি লাভ করেন। এই ভাগবতী ভক্তি তিনি উদ্ভব-ধিকার সূত্রে স্বীয় পিতা এবং মাতা শান্তিদেবাব নিকট পাইয়া ছিলেন।

১৭৬৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঞ্জোরের সন্নিহিত তিরুভারু গ্রামে এক তেলেগু পরিবারে ত্যাগরাজের জন্ম হয়। তাঁহার পিতা শ্রীবাসের জীবনে ভক্তি, জ্ঞান ও বৈরাগ্যের সমন্বয় হইয়াছিল, এবং তাহার প্রতক্ষা প্রভাব পুত্রের চরিত্রেও প্রতিফলিত হয়।

বাল্যকাল হইতেই ত্যাগরাজের সঙ্গীতের প্রতি আকর্ষণ জন্মে। অতি অল্প বয়সেই তাঁহার মধ্যে সঙ্গীত প্রতিভার বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। সমীপবর্তী গ্রাম তিরুভাইয়ারে সঙ্গীতাচার্য্য বেক্ট রমনৈয়া বাস করিতেন। বাল্যকালে বিদ্যালয়ে যাতায়াতের সময় ত্যাগরাজ তাঁহার বীণা বাদন শ্রবণ করেন এবং ইহাই তাঁহার জীবনে সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগের উৎস। স্কুলমার বয়সে সঙ্গীতেব যে বীজ তাঁহার হৃদয়ে উগ্ধ হইয়াছিল, ভগৎপ্রেমের

আতেসিঞ্চনে সেই বীজ অঙ্কুরিত ও পরবর্তীকালে পল্লবিত হইয়া ওঠে।

ত্যাগরাজের সঙ্গীতের প্রতি আকর্ষণ লক্ষ্য করিয়া তাঁহার শিক্ষার সুবিধার জন্য তাঁহাদ পিতা স্বগ্রাম ত্যাগ করিয়া গ্রী-পুত্র সহ তিরুভাইয়ারে আসিয়া বসবাস করিতে থাকেন। তাঁহার জীবনে সঙ্গীত-প্রতিভা বিকাশের সূচনাতেই তিনি এক মহাপুরুষের সাক্ষাৎ লাভ করেন। এই মহাপুরুষের নাম রামকৃষ্ণানন্দ; তিনি সিদ্ধপুরুষ ছিলেন। ইহার প্রত্যক্ষ ফল স্বরূপ ত্যাগরাজের রচনায় শঙ্করাচার্য্য অবতার রূপে স্বাকৃতি লাভ করেন। ত্যাগরাজ তাঁহার নিকট হইতে “স্বরার্ণব” নামক এক সঙ্গীত গ্রন্থ লাভ করেন। ছুঃখের বিষয় সঙ্গীতের বহুমূল্যবান তথা সম্বলিত এই গ্রন্থখানির কোনও উদ্দেশ্য পাওয়া যায় না। কিন্তু ত্যাগরাজকৃত বহু বচনার মধ্যে এই গ্রন্থ হইতে সংগৃহীত বহু মূল্যবান রাগ পরিচয় সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ত্যাগরাজ রচিত পদসমূহের এক সুবৃহৎ সংগ্রহ গ্রন্থ “ত্যাগরাজ হৃদয়” নামে প্রকাশিত হয়। ভগবৎ প্রেমিক ত্যাগ-রাজ তাঁরা সমস্ত সুর আনাধা দেবতা সীতারামের পাদপদ্মেই উৎসর্গ করেন। বিগ্রহের সম্মুখে বসিয়া তিনি তাঁহার সঙ্গীতের নৈবেদ্য রচনা করতেন, সেগুলির পূজায় সুর সৃষ্টির মাধ্যমে নিজেকে সমর্পণ করিয়া ত্যাগরাজ তার জীবনের শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। ভক্তমূলক সঙ্গীতে ত্যাগরাজের তুলনা দক্ষিণ ভারতে খুঁড়িয়া পাওয়া যায় না, উত্তর ভারতেও নিতান্তই মুষ্টিমেয়।

কণাটক সঙ্গীতকে ত্যাগরাজ এরূপে ও নবসাজে সজ্জিত করেন। তিনি নূতন নূতন রাগ রাগিনী আবিষ্কার করিয়া কণাটক সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করেন। ত্যাগরাজের পূর্ববর্তী সময়ে, সঙ্গীতের ভাষা ও ভাবের মধ্যে অসামঞ্জস্যজাত যে সঙ্কট দেখা গিয়াছিল,

ত্যাগরাজা তাহা দূর করেন। তাঁহার রচিত সহজ তেলেগু গণ্ড ও অপরূপ মূর্ছনার মধ্যে যে মিলন সম্ভব, ত্যাগরাজই তাহা প্রথম দেখান। আশ্চর্য্য সুবের শ্রোতে ভাসমান, সুললিত ও স্বপ্ন করা যুক্ত ‘পঞ্চরত্ন কৃতি’ গুলির তুলনা দক্ষিণ ভাবতীয় সঙ্গীত সাহিত্যে বিবল। ত্যাগরাজকে আধুনিক তেলেগু ‘অপেরা’রও জনক বলা যাইতে পারে। এরই মাধ্যমে বচিত “নোকা চরিত্রম্” একদা দক্ষিণী সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তুমুল আলোড়নের সৃষ্টি করিয়াছিল।

গায়ক হিসাবেও ত্যাগরাজের সুখ্যাতি ছিল। পরবর্তীকালে তিনি গীতিকার ও ভক্তরূপেই সমধিক পরিচিত।

বহু শিষ্য ও প্রশিষ্যের আবাস্য গুরু ‘ত্যাগবাজ’ ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে ৬ই জানুয়ারী তিরুভাইয়ারে দেহরক্ষা করেন। তাঁহাব অন্তিম নির্দেশ অনুসারে তদীয় দেহাবশেষ কাবেবী নদীতীরে শ্রীবেঙ্কট রমানইয়ার সমাধির পার্শ্বে সমাহিত করা হয়। আজও তিরুভাইয়ারে এই পবিত্র সমাধি তীর্থে কর্ণাটক সঙ্গীতের উত্তর সাধকগণ প্রতিবৎসর তাঁহারই রচিত ভাক্তি-সঙ্গীত গাহিয়া তাঁহাব অমর আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া থাকেন।

॥ সৌরেন্দ্র মোহন ঠাকুর ॥

উদ্বিগ্ন শতক বাংলাদেশের নবজাগরণের যুগ। শিল্প, সাহিত্য এবং বিজ্ঞানের মত সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তাব বা তিক্রম হয় নাই। সঙ্গীত জগতে এই নবজাগরণের জন্ম বাজা সৌরেন্দ্র মোহনের অবদান শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। ভাবতীয় সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারে, প্রচাবে এবং অনুশীলনে তিনি জীবন উৎসর্গ করিয়াছিলেন।

সৌরেন্দ্র মোহনের সঙ্গীত-প্রতিভা ছিল বহুমুখী। তিনি একাধারে ঋণদী, সেতারবাদক, গবেষক, সঙ্গীততত্ত্বজ্ঞ, বাংলাভাষার

কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের আদি গ্রন্থকার, সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপয়িতা, গুণগ্রাহী, রসজ্ঞ এবং গুনীজনের পৃষ্ঠপোষক। স্বরলিপি রচনারও তিনি একজন আদি উদ্ভাবক।

সেকালের বাঙালী সমাজে সঙ্গীতচর্চাকে বিশেষ মর্যাদা দেওয়া হইত না। কিন্তু তৎসঙ্গেও তাঁহার এ-বিষয়ে আজীবন অবিচলিত নিষ্ঠা সঙ্গীতকলাকে যে শ্রদ্ধা ও সম্মানের আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে সমর্থ হইয়াছিল তাহা বর্তমান যুগে বিশ্বয়ের সৃষ্টি করে।

স্বর্গীয় হরকুমার ঠাকুরের কনিষ্ঠ পুত্র সৌরীন্দ্র মোহনের জন্ম হয় ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে। জন্মস্থান ৬৫নং পাথুরিয়াঘাটা ষ্ট্রীট। এই গৃহেই তাঁহার অদ্বন্দ্বিতাধীরাঙ্গী সঙ্গীত সাধনার মহান ব্রত উদ্‌যাপিত হইয়াছিল।

হিন্দু কলেজে তিনি অধ্যয়ন করেন—১৬ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত। পাঠ্য বিষয় মধ্যে ইতিহাস ও ভূগোলই তাঁহার বিশেষ প্রিয় ছিল। এই সময়েই তিনি “ভূগোল ও ইতিহাস ঘটিত বৃত্তান্ত” গ্রন্থটি প্রথম রচনা করেন। পরবর্ত্তীকালে “মুক্তাবলী নাটক”, “মালবিকাগ্নিমিত্র” ইত্যাদি প্রায় ২০খানি অনূদিত ও স্বরচিত গ্রন্থ প্রকাশ করেন। ইহা বাতীত সঙ্গীত-শাস্ত্র অধ্যয়নের নিমিত্ত বহু অর্থব্যয়ে কাশী, কাশ্মীর, নেপাল ও নানা দেশ-বিদেশ হইতে সংস্কৃত পুঁথি ও পুস্তক সংগ্রহ করেন। মূল্যবান ও দুর্লভ এই সমস্ত গ্রন্থ পাঠ ও আলোচনা করিয়া তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের মনোদ্বারে ব্রতী হইলেন। তাঁহার রচিত সঙ্গীত-শাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থাবলীর মধ্যে “জাতীয় সঙ্গীত-বিষয়ক প্রস্তাব” “যন্ত্রক্ষেত্র দীপিকা”, “মুদ্রা মঞ্জরী”, “হারমোনিয়াম সূত্র”, “যন্ত্র কোষ”, “গীত প্রবেশ”, “সঙ্গীতশাস্ত্র প্রবেশিকা”, “হিন্দুসঙ্গীত”, এবং অন্যান্য গ্রন্থ মধ্যে “বাহুলীন তত্ত্ব”, “ভিক্টোরিয়া”, ইত্যাদি গ্রন্থ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সৌরীন্দ্র মোহনের এই গ্রন্থ তালিকা

হইতেই ধারণা করা যায় তাঁহার সঙ্গীতশাস্ত্রে বিষয়ে সুগভীর পাণ্ডিত্য ও সুদূরপ্রসারী চিন্তাধারা। সঙ্গীতের ইতিহাস, সঙ্গীত-বিজ্ঞান ও সঙ্গীতকলা এই তিন বিষয়েই তিনি গভীর ও ব্যাপক অন্বেষণ করেন। প্রতিভাধর সঙ্গীত-কলাবিদগণের সাহচর্য্য ও তাঁহাদের নিকট শিক্ষালাভের ফলেই সৌরীন্দ্র মোহন কর্তৃক দণ্ড মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির উদ্ভাবন সম্ভব হইয়াছিল।

সঙ্গীতশাস্ত্রের তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের মূলে ছিল তাঁহার গভীর সঙ্গীত সাধনা। এই শিক্ষা যেমন গভীর তেমনি ব্যাপক হইয়াছিল কারণ তদানীন্তন কয়েকজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞকে তিনি গুরুরূপে লাভ করেন।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাঁহার প্রথম ও প্রধান গুরু ছিলেন সঙ্গীতাচার্য্য ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী। গোস্বামী মহাশয়ের মত সুপণ্ডিত এবং বহুমুখী প্রতিভাবান ব্যক্তির তুলনা তৎকালীন সঙ্গীত সমাজে ছিল না। সঙ্গীতশাস্ত্র বিষয়ে তিনি গোস্বামী মহাশয়ের নিকট প্রভূত জ্ঞান লাভ করেন।

সৌরীন্দ্র মোহনের অন্ততম প্রধান গুরু ছিলেন বাসন্ত খাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র আলি মহম্মদ খাঁ (বড়ুক মিঞা)। তানসেনের ঘরানার ধ্রুপদের বহু সংগ্রহ তাঁহার নিকট ছিল। তাঁহার নিকটে সৌরীন্দ্র মোহন বিশেষভাবে ধ্রুপদ গান এবং সেতার বাদন শিক্ষা করেন। তৎকালীন প্রসিদ্ধ বীণকার লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্রের নিকটেও তাঁর শিক্ষার সুযোগ হইয়াছিল। স্বনামধন্য সঙ্গীতজ্ঞ নবাব ওয়াজেদ আলি শাহর সঙ্গে ছিল তাঁহার ঘনিষ্ঠতা এবং ভারতীয় শ্রেষ্ঠ গুলী গায়ক-বাদকের আসর ছিল ঠাকুর বাড়ীর দরবারে। সৌরীন্দ্র মোহনের দরবারের উল্লেখযোগ্য গুলী ছিলেন—মোয়াদ আলী, জোয়ালাপ্রসাদ, কামড়াপ্রসাদ, শিবনারায়ণ মিশ্র, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, আলি বক্স, কালে খাঁ, কুকুভ খাঁ, নিয়ামত উল্লা, ইমদাদ খাঁ

ইত্যাদি। ইউরোপীয় সঙ্গীতের চর্চাতেও তাঁহার বিশেষ আগ্রহ ছিল। এক জার্মান সঙ্গীতজ্ঞের নিকটে তিনি পিয়ানোর পাঠ গ্রহণ করেন। এতদ্ব্যতীত দেশবিদেশ হইতে বহু মূল্যবান পাশ্চাত্য সঙ্গীতের গ্রন্থাদি ক্রয় করেন এবং সেই বিষয়ে প্রচুর আলোচনা করেন।

সৌরীন্দ্র মোহন তাঁহার প্রাসাদে বিভিন্ন ভারতীয় বাগ্যযন্ত্রের সমাবেশ করেন। এই অপূর্ব সংগ্রহের কিয়দংশ আজ মিউজিয়মে স্থানলাভ করিয়াছে।

জনসমাজে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রচারের নিমিত্ত তিনি ১৮৭১ খ্রিঃ “বঙ্গীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়” প্রতিষ্ঠা করেন। ১৮৮১ খ্রিঃ “বেঙ্গল একাডেমি অব মিউজিক” নামে আর একটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিদ্যালয় স্থাপন করেন।

লণ্ডনের ‘রয়াল কলেজ অব মিউজিক’এ তিনি বহু অর্থ দান করেন এই সত্ত্বে যে প্রতি বৎসর ভারতীয় ছাত্র-ছাত্রীদের গুণ অনুসারে ১টি করিয়া স্বর্ণপদক দান করিতে হইবে। এ দেশের সঙ্গীতজ্ঞদের পৃষ্ঠপোষকতা করিয়াই তিনি ক্ষান্ত ছিলেন না বিদেশে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারের নিমিত্ত তিনি তাঁহাদের বিদেশেও পাঠাইতেন।

৩৫ বছর বয়স হইতেই তিনি আন্তর্জাতিক খ্যাতি লাভ করেন। সুদূর ফিলাডেল্ফিয়া বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহাকে “ডক্টর অব মিউজিক” উপাধি দেন ১৮৭৫ খ্রিঃ। ১৮৮০ খ্রিঃ সঙ্গীতক্ষেত্রে অবদানের নিমিত্ত ভারত সরকার তাঁহাকে “রাজা” উপাধি দান করেন।

সঙ্গীতের বিভিন্ন দিকে তাঁর বিপুল কৌশ্লিক কথা চিন্তা করিলে বিস্মিত হইতে হয়।

তাঁর জীবনের সমগ্র অবদানের পরিচয় মাত্র একটি নিবন্ধে দেওয়া সম্ভবপর নহে। ভারতীয় সঙ্গীতের লুপ্ত রত্নোদ্ধারের নিমিত্ত তিনি যে অর্থ ব্যয় করেন তাহা আজকের জগতে অবিদ্বান মনে হয়। তাঁহার অকাতর অর্থ ব্যয়ের অগ্ন্যুত্তম উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে বিপুল ব্যয়ে মুদ্রিত গ্রন্থাবলী তিনি বিনামূল্যে সঙ্গীতরসিকদের মধ্যে বিতরণ করিতেন।

এই সকল কারণে তাঁহার মৃত্যুর পরে (১৯১৪ খ্রীঃ ৫ই জুন) পাথুরিয়াঘাটার প্রাসাদ প্রচুর ঋণের দায়ে বিক্রয় হইয়া যায়।

তিনি দেশের শিক্ষিত এবং ধনী সমাজের সঙ্গীতরুচি মার্জিত করেন এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের সম্মুখে সঙ্গীত জগতের রুদ্ধ দ্বার উন্মুক্ত করিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের অশেষ কল্যাণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। তথাপি ইহা অত্যন্ত পরিতাপের বিষয় যে বর্তমানকালের সঙ্গীত গুণী সমাজে তাঁহার নাম বিস্মৃতপ্রায়। ভারতের শিক্ষা সংস্কৃতি ও শিল্পের ইতিহাসে সৌরীন্দ্র মোহনের মহান অবদান অবিস্মরণীয়। সুতরাং স্বাধীন ভারতের ইতিহাস রচয়িতাগণকে সৌরীন্দ্র মোহনের সঙ্গীত প্রতিভার যথাযোগ্য মর্যাদা দান করিতে হইবে। অগুণা জাতির প্রতি কর্তব্যের ত্রুটি থাকিয়া যাইবে।

॥ আবদুল করিম খাঁ ॥

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে আবদুল করিম খাঁ-এর জন্ম হয়। খাঁ সাহেবের নিবাস ছিল সাহারাণপুর জিলার কিরানা নামক স্থানে। তাঁহার বংশে বহু বিখ্যাত গায়ক, বীণকার ও সারেঙ্গী বাদক ছিলেন। তাঁহার পিতা কালে খাঁ, পিতৃব্য আবদুল্লা খাঁ ও নায়ে খাঁ সকলেই বিখ্যাত গায়ক-বাদক ছিলেন। গোয়ালিয়রের সুবিখ্যাত বীণকার বন্দেআলী খাঁ ও “কিরানা” গায়কির শ্রষ্ঠা আবদুল ওয়াহিদ খাঁ তাঁহার আত্মীয় ছিলেন এবং আবদুল করিম খাঁ যে পদ্ধতিতে গান

করিতেন তাহা “কিরানা” ঘরানা নামে পরিচিত—ইহার মূলে ছিল ওয়াহিদ খাঁর প্রভাব। পিতা কালে খাঁ, পিতৃব্যগণ ও উল্লিখিত গায়ক ও বাদকগণের নিকটেই তাঁহার সঙ্গীতের শিক্ষা হয়। তিনি শুধু গায়কই ছিলেন না—একজন উচ্চশ্রেণীর সারেঙ্গীবাদকও ছিলেন। মাত্র ছয় বৎসর বয়সেই তিনি প্রথম সঙ্গীতের আসরে আবির্ভূত হন—ইহা হইতেই তাঁহার সঙ্গীত-প্রতিভা অমুমান করা যাইতে পারে। মাত্র ১৫ বৎসর বয়সেই খাঁ সাহেব সঙ্গীতে এতটা পারদর্শী হইয়া উঠেন যে বরোদার মহারাজা তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণে অতীব মুগ্ধ হন এবং তাঁহাকে স্বীয় দরবারে গায়কের পদে অভিষিক্ত করেন। বরোদা রাজ দরবারে তিনি একাদিক্রমে ছয় বৎসর কাটাইয়া ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে বোম্বাই আনেন ও অতঃপর মীরাজ যান। তাঁহার সুললিত কণ্ঠের হৃদয়গ্রাসী সঙ্গীত শ্রবণে জনসাধারণ ক্রমেই তাঁহার প্রতি আকৃষ্ট হইতে থাকে। আনুমানিক ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে পুনর্বারে তিনি আর্য্যসঙ্গীত বিদ্যালয় নামে একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপন করেন। বিভিন্ন সংস্কৃতির আসরে গান গাহিয়া তিনি যে অর্থ উপার্জন করিতেন তাহার অধিকাংশই তিনি ঐ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের জন্ত খরচ করিতেন।

১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দে বোম্বাই সহরে তিনি উক্ত আর্য্যসঙ্গীত বিদ্যালয়েব একটি শাখা প্রতিষ্ঠান স্থাপন করিয়া তথায় তিন বৎসর কাল স্বয়ং সঙ্গীতের অধ্যাপনা করেন। মহাবাহু বৈশিষ্ট্যপূর্ণ মীড় ও স্পর্শ সুরযুক্ত গায়কির প্রচার বহুলাংশে ইনিই করেন। তাঁহার সুমধুর কণ্ঠ আলাপের প্রবহমান সুরধারা জনচিত্তকে অতি সহজে স্পর্শ করিত। যদিও তিনি দেখিতে খুব সুপুরুষ ছিলেন না কিন্তু তাঁহার অন্তঃকরণ ছিল অত্যন্ত উদার। তিনি খুব ধীর, স্থির এবং বৈরাগ্য ভাবাপন্ন গায়ক ছিলেন।

ঠুমরী গানের প্রচারের মূলে তাঁহার যথেষ্ট দান রহিয়াছে।

তাঁহার রেকর্ডে গাওয়া “পিয়া বিন নাহি আওত চৈয়ন”, “যমনাকে তীর” প্রভৃতি ঠুংরী গানগুলি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। তাঁহার সঙ্গীত ছিল করুণ-রসাত্মক ও মধুর। তিনি মারাঠী ভাবগীত ও ভজন গানে সুদক্ষ ছিলেন। সঙ্গীতের মধ্যে নূতনত্ব সৃষ্টির প্রতি তাঁহার যথেষ্ট আগ্রহ ছিল। এই কারণে বহুকাল দক্ষিণ ভারতে থাকিয়া উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের ভিতরে একটি সমন্বয় বিধানের প্রচেষ্টায় ব্রতী হন। এভাবে তাঁর নিজের উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতে দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের ছায়া আসিয়া পড়ে ও তাহাতে কিছুটা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হয়।

খাঁ সাহেবের শিষ্যদিগের সংখ্যা খুব অল্প নহে। তন্মধ্যে হীরাবাই বরোদেকর, রোশনারা বেগম, সওয়াই গন্ধর্ব্ব, বহুরে বুয়া, সুরেশবাবু মানে, সরস্বতীবাই প্রভৃতির নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। খাঁ সাহেবের “কিরানা” গায়কি উপরোক্ত শিষ্যগণ পরম্পরা অত্যাঁপি অম্লান রহিয়াছে।

১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দে পশ্চিমেরী যাওয়ার পথে তিনি অসুস্থ হইয়া পড়েন এবং সিংগ পোয়ম কোলম নামক রেলষ্টেশনে ট্রেন হইতে নামিয়া পড়েন। তিনি বুঝিতে পারিলেন যে তাঁহার অন্তিমকাল উপস্থিত। তখন নমাজ পাঠান্তে তানপুরা সহযোগে দরবারী কানাড়া রাগে ভগবদ্ভদ্দেশ্যে গান করিতে করিতে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন। এইভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর জীবনদীপ নিব্বাপিত হয়। খাঁ সাহেবের সুমধুর কণ্ঠের প্রাণস্পর্শী সঙ্গীতের স্মৃতি চিরদিন জনচিন্তাপটে সমুজ্জ্বল থাকিবে।

॥ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ ॥

১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে আত্রা সহরে মাতুলালয়ে ফৈয়াজ খাঁর জন্ম হয়। তাঁহার জন্মের ৩৪ মাস পূর্বেই তাঁহার পিতা প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ

ছদ্মর হুসেন খাঁ-এর লোকান্তর ঘটে। তিনি তাঁহার মাতামহ গোলাম আব্বাসের গৃহে আগ্রাতেই প্রতিপালিত হন এবং মাতামহ তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার ভার গ্রহণ করেন। পাঁচ বৎসর বয়স হইতে পঁচিশ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত মাতামহের নিকটেই তিনি সঙ্গীতে শিক্ষালাভ করেন। মাতুলের প্রতিবেশী নখন খাঁ ও তাঁহার খুল্লতাত ওস্তাদ ফিদা হুসেন খাঁয়ের নিকটেও তিনি সঙ্গীতের শিক্ষা গ্রহণ করেন। ফৈয়াজ খাঁ-এর পূর্বপুরুষ সুজন সিংহ জাতিতে হিন্দু ছিলেন ও বিশেষ ঘটনাচক্রে মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করেন। পিতা ও মাতা উভয়েরই রূপদী ঘরানা থাকাতে ফৈয়াজ খাঁ স্বাভাবিক ভাবেই রূপদী ঘরানা প্রাপ্ত হন। তাঁহার মাতামহ গোলাম আব্বাস ছিলেন তৎকালীন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদিগের অশ্রুতম দাগে খোদাবক্সের পুত্র। খোদাবক্সই প্রকৃতপক্ষে আগ্রা ঘরানার প্রতিষ্ঠাতা। উক্ত ঘরানাই পরে রজ্জিলা ঘরানা নামে অভিহিত হয়। বংশগত প্রতিভা ও ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতার ফলে অল্প সময় মধ্যেই ফৈয়াজ সঙ্গীত বিভাগ্য পারদর্শী হইয়া উঠেন।

তাঁহার স্বস্তুর ওস্তাদ মেহবুব খাঁ-এর নিবাস ছিল আত্রৌলী। তিনি ছিলেন একজন লক্ষপ্রতিষ্ঠ খেয়ালীয়া। তিনি “দরশপিয়া” ছদ্ম নামে বহু খেয়াল গান বচনা করেন। মেহবুব খাঁ’র খেয়াল অতি সহজেই ফৈয়াজ খাঁ-এর শিল্পী মনকে আকৃষ্ট করে। গানের ব্যবহারিক বিধির সঙ্গে গানের কথার ভাব সামঞ্জস্য যেন তিনি ঐ সকল গানের ভিতর দেখিতে পাইলেন। সুতরাং ফৈয়াজ খাঁ’র খেয়াল গান শিক্ষা ও খেয়াল গানে চরম কৃতিত্বের মূলমন্ত্র তাঁহার স্বস্তুরের সান্নিধ্যলাভের মধ্যেই নিহিত আছে—ইহা অতি স্পষ্টভাবেই পরিলক্ষিত হয়। স্বস্তুরের নিকটেও খাঁ সাহেব খেয়াল গানের শিক্ষালাভ করেন। তাঁহার স্বস্তুরালায়ে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ গায়ক-বাদকগণের সমাবেশ হইত। তাঁহাদের সঙ্গীত বাতের বিভিন্নধারা

প্রতিভাধর ফৈয়াজ খাঁ-এর সঙ্গীত শিক্ষার ক্ষেত্রে সমৃদ্ধি আনিয়া দিয়াছিল যাহার ফলে তিনি ধ্রুপদ, ধামার (হোরি), খেয়াল ব্যতীত ঠুমরী, কাওয়ালী, গজল ইত্যাদি গানেও যথেষ্ট পারদর্শিতা অর্জন করেন। বিশেষ করিয়া ধ্রুপদ অঙ্গের রি, রে, নোম্, তোম্ ইত্যাদি আলাপে তাঁহার সমকক্ষ ব্যক্তি ভারতবর্ষে খুবই কম ছিল। যাঁহারা তাঁহার উদাত্ত কণ্ঠের গান এবং আলাপ একবার শুনিয়াছেন তাঁহারা জীবনে তাহা ভুলিতে পারেন নাই।

আনুমানিক ২০ বৎসর বয়সে তিনি মহীশূর মহারাজার দরবারে সঙ্গীত পরিবেশন করিলে মহারাজ অত্যন্ত প্রীতলাভ করেন ও ফৈয়াজ খাঁকে একটি স্বর্ণপদক উপহার প্রদান করিয়া সম্মানিত করেন। ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে নিমন্ত্রিত হইয়া ফৈয়াজ খাঁ মহীশূর রাজদরবারে সঙ্গীত পরিবেশন করেন। সঙ্গীত শ্রবণে মহারাজা অতিশয় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে “আপতাবে মোসৌকী” উপাধি দান করেন এবং বহুমূল্য মুক্তাখচিত একটি স্বর্ণবলয়ে ঐ উপাধি উৎকীর্ণ করিয়া বলয়টি তাঁহার হস্তে পরাইয়া দেন। ঐ বৎসরেই বরোদার মহারাজা সযাজী রাও ফৈয়াজ খাঁকে স্বীয় দরবারে শ্রেষ্ঠ গায়কের পদ দান করিয়া তাঁহাকে “জ্ঞানরত্ন” উপাধিতে ভূষিত করেন। তদবধি শেষ জীবন পর্য্যন্ত তিনি উক্ত পদেই সমাসীন ছিলেন।

এই সময় বরোদারাজের নিকট খাঁ সাহেবের গুণপনার সংবাদ পাইয়া পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে খাঁ সাহেবের সহিত সাক্ষাৎ করেন। তখন খাঁ সাহেব একাদিক্রমে বিশ-বাইশ দিন ব্যাপিয়া পণ্ডিতজীকে শুধু ইমন রাগের বিভিন্নপ্রকারের গানই শোনান। তাহাতে পণ্ডিতজী নিতান্ত বিস্মিত হন এবং তিনি যে ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত গুণী এই বিষয়ে স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হন ও আপন প্রিয়তম শিষ্য পণ্ডিত শ্রীকৃষ্ণ নারায়ণ রতনজনকরকে

খাঁ সাহেবের শিষ্য গ্রহণ করান। যোগ্য শিষ্য লাভ করিয়া খাঁ সাহেব অতিশয় যত্নসহকারে নূতন শিষ্যকে পাঁচ বৎসর সঙ্গীতের নানা বিভাগে শিক্ষা দান করেন। পরবর্তীকালে খাঁ সাহেবের উক্ত স্মরণ্য শিষ্য লক্ষ্মী অল্ ইন্দিয়া মরিস্ কলেজ অব্ হিন্দুস্থানী মিউজিক-এর অধ্যক্ষপদে অধিষ্ঠিত থাকিয়া সর্বভারতে একজন শ্রেষ্ঠ গুণী হিসাবে পরিচিত হন এবং তাহাতে খাঁ সাহেবের জীবন গৌরবোজ্জ্বল হইয়া ওঠে।

এর কিছুকাল পরেই তিনি ইন্দোর মহারাজার আমন্ত্রণে ইন্দোর রাজদরবারে যান এবং তথায় গান করেন। মহারাজা মন্ত্রমুগ্ধের স্থায় খাঁ সাহেবের গান শোনেন এবং এতটা অভিভূত হন যে বহুমূল্য হীরকখচিত আপন কণ্ঠহার তাঁহার কণ্ঠে পরাইয়া দেন। এইভাবে পর পর তিনি ভারতের বিভিন্ন রাজদরবারে ও জমিদার, তালুকদারের ভবনে এবং কলিকাতা, বোম্বাই, দিল্লী, লক্ষ্মী ও এলাহাবাদ প্রভৃতি নানা স্থানে আহৃত সঙ্গীত সম্মেলনে গান গাহিয়া যশের উচ্চশিখরে উপনীত হন। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যাইতে পারে যে ১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দের ১৩ই মে তারিখে, সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় কলিকাতা মহানগরীর সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতপ্রিয় নাগরিকবৃন্দের পক্ষ হইতে ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিদ ওস্তাদ্ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবকে সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করা হয়। সম্বর্দ্ধনা সমিতির পক্ষ হইতে সভাপতি, লালগোলাধিপতি শ্রীধীরেন্দ্র নারায়ণ রায় সুলিখিত মানপত্র প্রদান করেন এবং সপ্তম্বরের অধিকারী এই উল্লেখ কয়িয়া সাতটি স্বর্ণমুদ্রা দ্বারা খাঁ সাহেবকে সম্বর্দ্ধিত করেন। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে যে খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য গ্রন্থকার অধ্যক্ষ শ্রীনীলগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিশেষ উদ্যোগেই দক্ষিণ কলিকাতা শ্রীশঙ্কর হাইস্কুলে উক্ত সম্বর্দ্ধনা অনুষ্ঠানটি সম্পন্ন হয় এবং পাথুরিয়াঘাটার স্বর্গীয় ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষের সঙ্গীত প্রেমিক স্মরণ্য

পুত্র শ্রীমদ্ব্যনাথ ঘোষ মহাশয় ও স্বর্গীয় সতীশচন্দ্র মিত্র মহাশয় উক্ত অনুষ্ঠানকে সাফল্যমণ্ডিত করার জন্য সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়া যথেষ্ট সহায়তা করেন।

খাঁ সাহেবের জীবন ছিল নানা বৈশিষ্ট্যে পূর্ণ। দীর্ঘ বলিষ্ঠ দেহ, গৌরবর্ণ, সুন্দর পরিচ্ছদে অসাধারণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন—যখন তিনি কোনও সঙ্গীতের আসরে উপস্থিত হইতেন তাঁহাকে রাজপুরুষের মতন দেখাইত। আতর ছিল তাঁর অত্যন্ত প্রিয় সামগ্রী, নিজেও ব্যবহার করিতেন অপরকেও আতর দিয়া আপ্যায়ন করিতেন। তিনি ছিলেন আগ্রা ঘরানার গায়ক তাহা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। দরবারী গায়কি বলিতে আমরা যাহা বুঝি তার শেষ ও শ্রেষ্ঠ রূপ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কণ্ঠেই ছিল বলা যায়। তাঁহার কণ্ঠস্বর ছিল দরাজ ও গুরুগম্ভীর, লঘু গুরু ও গুরু আলঙ্কারিক কারু কার্যে তিনি ছিলেন অতিশয়, দক্ষ, আত্মস্পষ্ট ছিল তাঁহার উচ্চারণ, বোল বিস্তাবে ছিল অতুলনীয়তা, বলিষ্ঠ ও মাধুর্যময় ছিল তাঁহার ছন্দায়িত তান লহরী। ভারতীয় সঙ্গীতের দীর্ঘকালস্থায়ী, শেষ পরিপূর্ণ ও সুস্পষ্ট কপায়ণ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের মধ্যেই দেখা গিয়াছিল। বহু গুণীজনের মতে তাঁহাকে এই যুগের তানসেন আখ্যা দিলে অত্যাক্তি হইবে না।

খাঁ সাহেব “প্রেম-প্রিয়া” ছদ্ম নামে প্রায় দুইশত গান রচনা করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে কিছু গান হিজ্‌মাষ্টার্স ভয়েন্স ও হিন্দু-স্থান রেকর্ড কোম্পানীতে তিনি স্বয়ং রেকর্ড করেন।

খাঁ সাহেবের অনেক সংগুণ ছিল। ব্রাহ্মমূর্ত্তে শয্যাভ্যাগ করিয়া প্রত্যহ তিনি ভগবানের নাম করিতেন। দীন দুঃখীকে তিনি অকাতরে দান করিতেন। তিনি নিজে নিঃসন্তান ছিলেন কিন্তু বহু নিঃস্ব পরিবার তাঁহার অর্থ সাহায্যে প্রতিপালিত হইত। এত উচ্চশ্রেণীর গায়ক হওয়া সত্ত্বেও তিনি ছিলেন নিরহঙ্কার ও

সদালাপী। যে কেহ তাঁহার নিকট যাইতেন তিনিই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মধুর বাক্যালাপে মুগ্ধ হইতেন। কেহ কেহ এমনও বলিতেন যে তাঁহার বাক্যালাপও যেন সঙ্গীতের গ্রায়ই ছিল।

তিনি নির্বিচাবে বহু শিষ্যকে শিক্ষা দান করাব পক্ষপাতী ছিলেন না। কেবলমাত্র ষাঁহাদের গান তাঁহার মনে রেখাপাত করিত তিনি শুধু তাঁহাদিগকেই শিষ্যরূপে গ্রহণ করিতেন। তাঁহার শিষ্যদিগের মধ্যে অধ্যক্ষ শ্রীকৃষ্ণনাথায়ণ রতনজন্কর, শ্রীদীনীপর্চাদ বেদী, ওস্তাদ নিশার হুসেন, ওস্তাদ আজমৎ হুসেন (বোম্বাই), ওস্তাদ বশীর খাঁ, ওস্তাদ আতা হুসেন, ওস্তাদ মহতাব হুসেন, মালিকাজান (আগ্রা), ওস্তাদ সরাফৎ খাঁ, বাংলার জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, রথীন চট্টোপাধ্যায় ও অধ্যক্ষ নন্দীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আগ্রার রজিলে ঘরানার এই যশস্বী গায়ক ৬৪ বৎসব বয়সে ১২৫০ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই নভেম্বর বরোদাস্থিত নিজ বাসভবনে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ কবেন। ভারতীয় সঙ্গীতের এই প্রদীপ্ত ভাস্কর অন্তিমিত হওয়ায় যে শূন্যতার সৃষ্টি হইল তাহা কখনও পূরণ হইবে কিনা সন্দেহ।

॥ শ্রীঅমিয়মাধব ঝায়চৌধুরী (দাদাজী) ॥

প্রাণময় জগতে যা আমরা দেখি, শুনি সবই এক একটি স্পন্দনে বিশেষভাবে আন্দোলিত হচ্ছে। বিশ্বের সমস্ত জীবসত্ত্বার মধ্যেই এই স্পন্দন প্রতীয়মান। এই স্পন্দনই ধ্বনি, নাদ ও সুররূপে বিকশিত হয়ে আমাদের প্রাণে আনন্দের সঞ্চার করে। এপারের স্পন্দন ওপারের স্পন্দনের সঙ্গে যখন মিলিত হয় তখনই সুরসত্ত্বার প্রকাশ। এই সুরসত্ত্বাই রূপ পরিগ্রহ করে প্রাণবন্ত সঙ্গীতে। প্রাণবন্ত সঙ্গীতের অনুশীলনই মানুষকে দেয় সেই ভাবলোকের সন্ধান। আর যে মানুষ সেই ভাবলোকের সন্ধান পান তিনিই

আশ্বাদন করেন অথও সুরের স্বাদ। এমনই এক অথও সুর পরিবেশনকারী পুরুষের সঙ্গে আমার প্রথম জীবনে পরিচয় হয়। তাঁর প্রাণবন্ত সঙ্গীতের মুহূর্ত্তের রেশ তাঁর সঙ্গ ছেড়ে আসার বহুক্ষণ পরেও আমার ভিতরে আন্দোলিত হত। এঁর নাম শ্রীঅমিয়মাধব রায়চৌধুরী। যাকে সমগ্র বিশ্ব আজ “দাদাজী” বলে জানে।

কুমিল্লা জেলার কোম্পানীগঞ্জ অঞ্চলে ফুলতলী গ্রামে বার-ভূঞার বংশধর বিশিষ্ট চৌধুরী পরিবারে পৌষ সংক্রান্তিতে এক বৃহস্পতিবার ভোরবেলা শ্রীরায়চৌধুরীর জন্ম হয়। তাঁর পিতার নাম শ্রীহরনাথ রায়চৌধুরী ও মাতার নাম শরৎ কামিনী দেবী। পিতা ছিলেন সেই সময়কার একজন স্বনামধন্য ডাক্তার ও গৃহী-যোগী। কুমিল্লার প্রসিদ্ধি তার সঙ্গীত-সাধকদের নিয়ে। দরবেশ আফতাবউদ্দীন খাঁ, আলাউদ্দীন খাঁ, মনমোহন দত্ত ও লবপাল (পরবর্তী জীবনে যিনি লবসাধু নামে পরিচিত) সঙ্গীতজগতে বিশেষ স্থান অধিকার করে আছেন।

ছোটবেলা থেকেই সঙ্গীতের উপর তাঁর অসীম অনুরাগ। খুব ছোট বয়সে যখন কোন ব্যাপারে বায়না ধরতেন বা কান্নাকাটি করতেন তখন “হরে কৃষ্ণ হরে কৃষ্ণ” নাম করলেই তিনি কান্না ভুলে অবাক্ বিষয়ে তাকিয়ে থাকতেন। যেন জন্মগত তাঁর এই সঙ্গীতের রসবোধ আর কৃষ্ণ প্রেম। বিখ্যাত জমিদার বংশের ছেলে, বাল্যকাল থেকেই অতিথিশালায় বিভিন্ন সাধুদের আনাগোনা দেখতেন। বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞদের সমাবেশ হোত বাড়ীর বিভিন্ন উৎসবে, তাঁদেরও দেখতেন। এমন কী এত অল্প বয়সেই বিভিন্ন কীর্তনের আসরে নিজে যোগদান করতেন ও ভাবে সেই সুরলোকে চলে যেতেন। সবার উপরে বাল্যকালে কিছু জ্ঞান লওয়ার পরই তিনি সঙ্গ পান তৎকালীন একমাত্র সত্যজ্যষ্ঠা পুরুষ শ্রীরামচন্দ্র ক্রবর্তীর (যিনি সাধারণের কাছে শ্রীশ্রীরামঠাকুর নামে পরিচিত)

বয়স বাড়ার সাথে সাথে তাঁর সঙ্গীত-প্রীতিও বাড়তে থাকে। মার কাছে অনুমতি নিয়ে তিনি তৎকালীন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও কুমিল্লার অধিবাসী সমরেন্দ্র পাল মহাশয়ের কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করতে আসেন। সমরেন্দ্র পাল প্রধানতঃ খেয়াল গায়ক ছিলেন। তাঁর সঙ্গীতগুরু ছিলেন প্রখ্যাত ওস্তাদ মহম্মদ হুসেন খুরশিদ।

সৌম্যকান্তি, দিব্যদর্শন এই পুরুষ সমরেন্দ্র পাল মহাশয়ের কাছে ধ্রুপদ ও খেয়াল গানের তালিম নিতে শুরু করেন। প্রথম থেকেই তিনি নির্ভার সঙ্গে সঙ্গীত-চর্চা করতে শুরু করেন। শীতের দিনের বুক সমান জলে দাঁড়িয়ে থেকেও তিনি রেওয়াজ করতেন (এরকম প্রক্রিয়া-যুক্ত সাধনার দ্বারা কণ্ঠ শ্লেষ্মা মুক্ত হয় ও স্বরের জড়তা দূর হয়)। পাড়া-প্রতিবেশীরা এত জন্তু তাঁকে কম উপহাস করেন নি। কিন্তু তিনি অবিচল নির্ভাব সঙ্গে তাঁর কাজ করে গেছেন। এতাদৃশ একনিষ্ঠার ফলশ্রুতিস্বরূপ তিনি অল্পকাল মধ্যেই সঙ্গীতে বেশ দখল লাভ করে তদীয় সঙ্গীত শিক্ষক সমরেন্দ্র পাল মহাশয়ের একান্ত প্রিয় ছাত্ররূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেন। অত্যাশ্রয় ছাত্ররা এতে ঈর্ষান্বিত বোধ করলেও পাল মহাশয় তাঁকে নিজ সন্তানস্নেহে নিজের বাঁহীতে রেখে গান শেখান।

সমরেন্দ্র পাল তাঁকে সেই আদি সুরলোকের সত্যপুরুষ বলে মনে করতেন এবং তাঁর মা ও জেঠাইমা নিজ সন্তানের অধিক তাঁকে স্নেহ করতেন। ধনী সন্তান হওয়া সত্ত্বেও নিজের জামা কাপড়ের দিকে নজর না থাকায় পাল মহাশয় তাঁকে বিভিন্ন জলসায় নিয়ে যাওয়ার সময় নিজের শাল, জামা, কাপড় প্রভৃতিতে সুসজ্জিত করে নিতেন। আজ বোঝা যায় যে কেন সমরেন্দ্র পাল এই সুদর্শন, মিষ্টভাষী ছাত্রটিকে অত্যাশ্রয়দের থেকে বেশী স্নেহ করতেন।

শিক্ষান্তে তিনি তাঁর শিক্ষকের সঙ্গে বিভিন্ন জলসায় গান গাইতে শুরু করেন। অনিন্দ্যসুন্দর রূপলাবণ্য আর দেবত্বর্জিত

কণ্ঠের অধিকারী : শ্রীরায় চৌধুরী অল্পকাল মধ্যেই শিল্পী হিসাবে নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন। তাঁর প্রিয় রাগগুলি যা তাঁর গলায় অপূর্বরূপে রূপায়িত হত, তা হ'ল—দরবারী কানাড়া, জয়জয়ন্তী, আড়ানা, কেদারা, ভীমপলশ্রী, দেশী, পুরিয়াধনেশ্রী, দেশ, বেহাগ, তিলককামোদ ও রাগেশ্রী। যে আসবে তিনি গান গাইতেন সে আসরই তিনি মাং করে দিতেন। এ সময়ই তিনি Corinthian Theater-এ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় অংশ গ্রহণ ক'বে প্রথম হন। ঢাকা, কলকাতা, চট্টগ্রাম, নারায়নগঞ্জ, মধ্যপ্রদেশ ও উত্তরপ্রদেশের বিভিন্ন সঙ্গীত সম্মেলনে একাধিকবার তিনি সঙ্গীত পরিবেশন ক'রে সঙ্গীতঙ্গরূপে নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন।

১৯২৯-৩০ সালে তিনি কলকাতা বেতার কেন্দ্রে যোগদান করেন ও '৪৩ সাল পর্যন্ত বিশিষ্ট বেতার-শিল্পী হিসাবে সঙ্গীত পরিবেশন করেন। বেতাবে সঙ্গীত পরিবেশনের সময় এমন ঘটনাও ঘটেছিল যে রবীন্দ্রনাথের আবৃত্তি ও শ্রীরায় চৌধুরীর গানের অনুষ্ঠান পব পর হয়েছে। জ্ঞার একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা, রবীন্দ্রনাথ যখন ত্রিপুরার মহাবাজের সঙ্গে কুমিল্লায় যান তখন কবিগুরু তাঁকে রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতে অনুরোধ করেন, তিনি রবীন্দ্রসঙ্গীত না গেয়ে একটি হিন্দি ভজন গান গেয়ে শোনান। যা শুনে কবিগুরু ক্ষুব্ধ না হয়ে মুগ্ধই হয়েছিলেন।

কলকাতা বেতাবে গান গাওয়ার সময়ই লেখকের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। সেই পরিচয় অল্পদিনেই প্রগাঢ় বন্ধুত্বের পর্যায়ে আসে। শ্রীরায় চৌধুরী ও লেখক একসঙ্গে ঘণ্টার পর ঘণ্টা সঙ্গীতের আলোচনা এবং সঙ্গীতের চর্চা করতেন। এই সময়ের একটি ঘটনা লেখকের মনে আজও উজ্জ্বল হয়ে আছে। ১৯৩৬ সালে আজমীড়ে All India Music Conference-এ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর সঙ্গে লেখকও গান করেন। সেই সময় সেখানে শ্রীরায় চৌধুরীও উপস্থিত ছিলেন। গানের শেষে দেখা যায় যে তিনি গান শুনে

ভাবতন্ময় হয়ে অবিরত অশ্রু বিসর্জন করছেন আর অশ্রু স্রবসে
অবাক হয়ে তাঁকে দেখছেন। মাঝে কিছুদিন তাঁদের যোগাযোগে
ছেদ পড়ে। কিছুদিন পূর্বে লেখকের সঙ্গে যখন আবার দেখা হয়,
তখন, “গান ছেড়ে দিলেন কেন? এই প্রশ্নের উত্তরে তিনি
লেখককে বলেন, “দেখ, সাধুসন্ন্যাসীদের জগতে যেমন কেউ কিছু
জানে না, গানের জগতেও সেই অবস্থা, তাই গান ছেড়ে দিলাম,
তবু শোন—” বলে একখানা গান তিনি লেখককে শোনান, সে
গানের সুর, শ্রুতি প্রভৃতির কাজ আজও অপূর্ব সুসমায়
মণ্ডিত।

সুদীর্ঘ সঙ্গীত-জীবনের ফাঁকে তিনি মাঝে মাঝেই কোথায় যেন
চলে যেতেন। পরবর্তীকালে জানা গেছে যে সেই সময় তিনি
ত্রিপুরা ও হিমালয়ের পার্বত্য অঞ্চলে নানা জায়গায় ঘুরে বেড়ান
এবং নির্জনে সঙ্গীতের রসাস্বাদন আর বিভিন্ন সাধুদের ক্রিয়াকলাপ
পরিদর্শন করেন। পরবর্তীকালে আনোয়ার শাহ বোডের বাড়ীতে
ভোর রাত থেকে নিজে ঘণ্টার পর ঘণ্টা কীর্তন করতেন এবং তন্ময়
হয়ে যেতেন। শেষে এমন অবস্থা হয়েছিল যে কোন স্থানে
কীর্তন হলেই তিনি আনন্দ স্থির থাকতে পারতেন না, প্রাণস্পর্শী
কীর্তন শুনেই তিনি অচেতন হত হয়ে যেতেন। এটা আর
কিছুই নয় রূপের রাজ্য ছেড়ে তিনি তখন ভাবরাজ্যে অধিষ্ঠান
করতেন। আনোয়ার শাহ বোডের বাড়ীতে তিনি বছরব্যাপি গান-
বাজনার আসন্দে বসান। বিশ্ববিখ্যাত পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায়
ডঃ গোপীনাথ কবিরাজ মহাশয় তাঁর বাড়ীতে থাকাকালীন একবার
তিনি সেখানে তিনদিনব্যাপী এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন করেন।
সে সময় সারা ভাবতের বিভিন্ন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের সমাবেশ
হয় তাঁর বাড়ীতে, তৎপরি উপস্থিত ছিলেন সমগ্র ভারতের নামী
নামী সাধু মহাত্মারা। উপস্থিত লোকদের কাছ থেকে শোনান
যায় যে, সে তিনদিন ঐ বাড়ীতে মর্ত্যের স্বর্গ রচনা হয়েছিল।

এত নাম, যশ, খ্যাতি ও প্রতিপত্তির অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও শ্রীরায়ে চৌধুরী কোনদিন সঙ্গীতকে অর্থ উপার্জনের মাধ্যম হিসাবে নেন নি। যদি তিনি ইচ্ছা করতেন তবে সঙ্গীতের মাধ্যমে প্রভূত অর্থের অধিকারী হতে পারতেন। কিন্তু এই সুরপুরুষ সঙ্গীতকে অচিন্তনীয় সুরলোকের শাস্ত্র সত্যের প্রকাশ বলেই মনে করেন।

পৃথিবীখ্যাত পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় ডঃ গোপীনাথ কবিরাজ পৃথিবীখ্যাত বৈদাস্তিক মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত ডঃ এস্ শ্রীনিবাসন্, পৃথিবীখ্যাত দার্শনিক ডঃ সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণন, জাতীয় কবি পদ্ম-বিভূষণ ডঃ দীনকর, আমেরিকার মহাকাশ গবেষণা কেন্দ্রের চেয়ারম্যান ডঃ মরিয়ম প্রভৃতি ভারত তথা পৃথিবীখ্যাত পণ্ডিত, দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, কবি, সাহিত্যিক, ব্যবহারজীবী, বিচারপতি ইত্যাদি তাঁর ভেতরে অনন্ত, অকল্প ও শাস্ত্র সত্যের মাধুরী ও ঐশ্বর্য্য প্রত্যক্ষ করেছেন।

তাঁর দেওয়া সুরে ও তাঁরই রচিত “বাম নাম” আজ তাঁর ভাই-বোনেবা সারা ভারতে গেয়ে থাকেন। যে সুর একবার শুনলে আর ভোলা যায় না। সুরব্রহ্ম পুরুষের জীবনের এই অধ্যায় শেষ করার আগে, ১৯৭৩ সালের ২৫শে, ২৬শে ও ২৭শে অগাষ্ট, লেখকের সঙ্গে কাশীধামে পণ্ডিত গোপীনাথ কবিরাজের কথোপকথনের একটি উদ্‌বৃতি বোধ হয় এখানে অপ্রাসঙ্গিক নয়। লেখকেব এক প্রশ্নের উত্তরে কবিরাজ মহাশয় বলেন, “তুমি তো জান, যে ভগবান ইচ্ছা করলে মুহূর্তের মধ্যে সৃষ্টি, স্থিতি ও লয় সম্ভব করতে পাবেন, তবে এটাও জেনো অমিয় বাবাব ইচ্ছেতে তা হওয়া সম্ভব।” অব্যাপক ডঃ এস্, এন্, শুল্লার এক প্রশ্নের উত্তরে কবিরাজ মশাই একবার বলেছিলেন, “অমিয় বাবাব মত লোক ইচ্ছা করলে মুহূর্তের মধ্যে লক্ষকোটি জগৎ সৃষ্টি করতে পারে।”

সঙ্গীত জগতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন ও শ্রীরায়ে চৌধুরী যাঁদের সান্নিধ্যে এসেছেন এমন কয়েকজন সঙ্গীত-শিল্পী

মধ্যে গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় (কুঠে গোপাল), ললিত মুখোপাধ্যায়, আলাউদ্দীন খাঁ সাহেব, আফ্ তাব্ উদ্দীন খাঁ সাহেব, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেব, বাদল খাঁ সাহেব, এনায়েৎ খাঁ সাহেব, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কেরামতুল্লা খাঁ, শৈল দেবী, মায়া দেবী, লেখক নিজে, অজয় সিংহ রায়, নাহারবিন্দু চৌধুরী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

এই সুরময় পুঙ্খ আজ সত্যের প্রকাশে নিজেকে সম্পূর্ণ নিয়োজিত করেছেন। তবু আজও যদি কোন সঙ্গীতজ্ঞ তাঁর কাছে প্রাণবন্ত সঙ্গীত পরিবেশন করেন, তিনি অত্যন্ত আগ্রহ সহকারে শোনে ও শুনতে শুনতে সুরলোকেব সেই অকল্পনায় সৌন্দর্যে বিলীন হয়ে যান।

॥ “রামপ্রসাদ সেন” (অষ্টাদশ শতাব্দী) ॥

সাধক কবি রামপ্রসাদ সেন আনুমানিক ১৭২৩ খৃঃ হালিসহরের অন্তর্গত কুমারহাট গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম ছিল বামরাম সেন। দেশে তখন ঘোর অরাজকতা; কিন্তু অরাজকতা থাকিলেও বহু টে'ন, মক্কাব ইত্যাদি ছিল ও লেখাপড়া শিখিবার সুযোগ ছিল। রামপ্রসাদ অল্প সময়ের মধ্যেই ফারসী ও সংস্কৃত ভাষা আয়ত্ত করেন।

অল্প বয়সে পিতৃবিয়োগ হওয়ার দরুণ সংসারের দায়িত্ব তাঁহার উপর পড়ে। তিনি কলিকাতা আসেন ও এক জমিদারী সেরেস্তায় মুহুরীর চাকুরীতে নিযুক্ত হন। অর্থাভাবে চাকুরী নিতে বাধ্য হইয়াছিলেন বটে, কিন্তু চাকুরীতে তাঁহার মোটেই মন ছিল না। তিনি সব সময়ই “কালী” সাধনায় বিভোর হইয়া থাকিতেন। তিনি সেরেস্তায় বসিয়া মুহুরীগিরী ছাড়িয়া সেরেস্তার বাতায় শ্রামাসঙ্গীত

লিখিতেন। খাতায় লেখা “আমায় দাও মা তবিলদারী” গানটা তার উর্ধ্বতন কর্মচারীর নজরে পড়ে এবং এই ব্যাপারে অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হইয়া তাঁহার মনিবের কাছে নালিশ জানান। জমিদার কিন্তু রাম-প্রসাদের এই ভক্তিভাব ও অপূর্ব রচনাশক্তির পরিচয় পাইয়া রাম-প্রসাদকে চাকুরী হইতে অব্যাহতি দিয়া আমরণ মাসিক ৩০ টাকা বৃত্তির ব্যবস্থা করিয়া দেন।

রামপ্রসাদ চাকুরী হইতে নিষ্কৃতি লাভ করিয়া আবার হালিসহরে ফিরিয়া আসেন ও এইবার পঞ্চমুণ্ডার আসন প্রস্তুত করিয়া নিশ্চিন্ত মনে মাতৃসাধনায় নিমগ্ন হন। তিনি শবসাধক ছিলেন। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই তিনি তন্ত্র সাধনায় সিদ্ধি লাভ করেন। আজিও তাঁহার “সাধনপীঠ” বর্তমান আছে।

প্রত্যহ তিনি গঙ্গাস্নান করিতেন ও গঙ্গার ঘাটে বসিয়া বহুক্ষণ মায়ের “নাম কীর্তন” করিতেন। ঘাটে বসিয়া বহুলোক তাঁহার “নামগান” শুনিয়া আনন্দ লাভ করিতেন। এইভাবে তিনি গায়ক বলিয়া খ্যাতি লাভ করেন। তিনি বিবাহিত ছিলেন ও তাঁহার সন্তানাদি ছিল। তিনি গার্হস্থ্য জীবন যাপন করিতেন ও তাঁহাকে বলা যায় “গৃহী-সন্ন্যাসী”।

রামপ্রসাদ সম্বন্ধে কিংবদন্তী প্রচলিত আছে যে একদা কণ্ঠা-মূর্ত্তি ধরিয়া “মা কালী” স্বয়ং তাঁহার ঘরের বেড়া বাঁধিয়া দিয়াছিলেন।

কুমারহট্টে কৃষ্ণনগরের মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়েল একটি কাছারী ছিল। একবার মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র কুমারহট্টে রামপ্রসাদের ভক্তিমূলক গান শুনিয়া তাঁহাকে তাঁহার রত্নসভায় উপযুক্ত পারিতোষিক সহকারে “সভাকবি” করিয়া রাখিতে চাহিয়া-ছিলেন; কিন্তু রামপ্রসাদ মহারাজার অনুরোধ সন্নিহনে প্রত্যাখ্যান করেন, কেবলমাত্র দান হিসাবে ১০০ একশত বিঘা নিষ্কর জমি গ্রহণ করিয়াছিলেন। মহারাজা রামপ্রসাদকে “কবিরঞ্জন” উপাধিতে

ভাষিত করেন। বামপ্রসাদ তাঁহার বচিত “কবিরঞ্জন বিজ্ঞানন্দর” নামক একখানি কাব্যগ্রন্থ মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রকে উপহার দেন। “কবিরঞ্জন বিজ্ঞানন্দর” ছাড়া আরও কয়েকখানি কাব্যগ্রন্থ বামপ্রসাদ রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার বচিত “কালী কীর্তন”, “স্বপ্নধুব পদাবলী”, কৃষ্ণ শিব বিষয়ক বহু পদাবলী আঞ্চল বাংলা সাহিত্যে ছুপ্রাপা কোচনুব বড়োব মতন অমূল্য সম্পদ তাঁহার শ্রেষ্ঠ বাক্তি “গায়ামঙ্গীত” বামপ্রসাদেব “কালী কীর্তন” আজও প্রত্যেক বাংলার ঘরে ঘরে গাওয়া হইয়া থাকে।

বামপ্রসাদের বশাব ভাগ গানেই বচিত ঝাঁঝিটি ও লুগ্নাব উপব। বামপ্রসাদী গানের প্রধান তাল হইল “লোফা”। এইটি খালের তাল। বাগসঙ্গ্যেব প্রভাব তাঁহার গানে বশ ভালই ছিল। বামপ্রসাদী গান খর সাধারণ শ্রুতীভূত নহে। “লোফা” ছাড়া, “ঘং” ও “হাড়াখমটা” তালও তিনি অনেক গানেই ব্যবহার করিয়াছেন।

বামপ্রসাদের “পদ স্মন্দর” ও “কালী কীর্তন” রচনায় তাঁহার বিশেষ প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। কালীকীর্তনে তিনি প্রচলিত পট্টীন পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন এবং, কিন্তু তাঁহার কালী কীর্তনেব বৈশিষ্ট্য এই যে কবিতাগুলিতে বাউলেব সুব পাওয়া গেলেও এগুলিব মধ্যে বাগসঙ্গ্যেব স্পর্শ থাকায় সবলতার সহিত গভীরতার সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে। ইহার ফলে লোকসঙ্গীতেব সহিত বাগসঙ্গ্যেব মিলন সাধিত হইয়াছে। এই ধবনের শৈলী বা হাটেব প্রসাব পব বেশী না। এই চলন একমাত্র বামপ্রসাদী গানেই চলে। এই চলন বাঁহাবা প্রয়োগ কবিতা সার্থকতা লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদেব মধ্যে কমলাকান্তেব নাম উল্লেখযোগ্য। কমলাকান্তেব বহু গান বামপ্রসাদী ঢঙে গাওয়া হইয়া থাকে।

শুধু শ্যামাসঙ্গীত নহে, রামপ্রসাদ কাওয়ালী, গজল ও ফ্রপদাঙ্গের গানও রচনা করিয়াছিলেন। যদিও সেগুলি সংখ্যায় খুব বেশী নহে, তবে ঐতিহাসিক ঘটনার মধ্যে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। একদা বাংলার শেষ নবাব সিরাজদ্দৌলা মুর্শিদাবাদ হইতে কলিকাতায় জলপথে যাত্রাকালে হালিশহরের গঙ্গার ঘাটে রামপ্রসাদের গান শুনিয়া মুগ্ধ ও অভিভূত হন এবং তাঁহাকে পুস্কাব দান করেন। সেই সময় তিনি নবাবকে কাওয়ালী, গজল ও ফ্রপদাঙ্গের গান শুনাইয়াছিলেন। এই কাহিনীটি লোকমুখে খুব প্রচলিত বলিয়া সত্য ঘটনা বলিয়াই মনে হয়।

তাঁহার সমসাময়িক ছিলেন একই গ্রামবাসী বৈষ্ণব কবি “আজু গোসাঁই”। আজু গোসাঁই রামপ্রসাদের অন্তবঙ্গ বন্ধু ছিলেন। আজু গোসাঁই খুব বসিক ছিলেন। গানের মাধ্যমে উভয়ের মধ্যে শাক্ত ও বৈষ্ণবের চিরন্তন দ্বন্দ্বের পবিহাস চলিত। মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র প্রায়ই তাঁহাদের “কবির লড়াই” শুনিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেন।

রামপ্রসাদ গাহিতেন :—

“এ সংসার ধোঁকাব টাটী

ও ভাই আনন্দ বাজাব লুটী” ॥ ইত্যাদি

আজু গোসাঁই উত্তবে গাহিতেন :—

“এ সংসার রসের কুটী

হেথা খাই দাই আর মজা লুটী” ॥ ইত্যাদি

পলাশীর যুদ্ধের কিছুকাল পরে দেশে মন্বন্তর হয়, যাহা ইতিহাসে “ছিয়াত্তরের মন্বন্তর” বলিয়া খ্যাত। মন্বন্তরের কয়েক বৎসর পরে রামপ্রসাদ দেহবন্ধা করেন।

তত্ত্বসিদ্ধ সাধক রামপ্রসাদ তাঁহার অন্তিমকাল উপস্থিত হইয়াছে উপলব্ধি করিয়া স্বরচিত শ্যামাসঙ্গীত গাহিতে গাহিতে অর্দ্ধগঙ্গায়

অন্তর্জলী করেন। তাঁহার অন্তর্জলীর বিখ্যাত গান :—

মনেবই বাসনা শ্যামা

শোন্ মা শবাসনা বলি

অন্তিমকালে জিহ্বা যেন

বলতে পায় মা কালী কালী.।

কেহ কেহ বলেন যে তিনি কালীমূর্ত্তি গঙ্গায় বিসর্জন দেবার সময় গঙ্গায় ঝাঁপ দেন এবং তখনই তাঁহার মৃত্যু হয়। তাঁহার সম্বন্ধে এরূপ অনেক কিংবদন্তী প্রচলিত আছে।

— — —

রজনীকান্ত সেন

রজনীকান্ত সেন ১২৭২ সালের ১২ই শ্রাবণ (২৬শে জুলাই — ১৮৬৫ খ্রীঃ) বুধবার, পাবনা জেলার সিবাজগঞ্জ মহকুমার ভাঙাবাড়ি গ্রামে বৈষ্ণবংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম গুরুপ্রসাদ সেন, মাতা মনোমোহিনী দেবী। পিতা ঢাকার মুল্লফ ছিলেন, পবে বরিশালে সাবজজ্ পদ প্রাপ্ত হন।

ছোটবেলা হইতেই তাঁহার চরিত্রে সংগীতপ্রিয়তা, আবৃত্তিপটুতা ও অভিনয় দক্ষতা লক্ষ্য করা যায়। বাল্যকালে তিনি পাঠশালায় পড়েন নাই। একেবারেই ১৮৮২ খ্রীঃ ত্যাঁঠরো বৎসর বয়সে তিনি এনট্রান্স পাশ করিয়া বৃত্তি পান। এর পর ঢাকা মানিকগঞ্জের তারকনাথ সেন মহাশয়ের কন্যা হিরন্ময়ী দেবীর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়।

শিশুকালে তিনি অত্যন্ত দুর্দান্ত প্রকৃতির থাকিলেও বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার সেই স্বভাব শান্ত হইয়া আসে। তাঁহার অসাধারণ স্মৃতিশক্তি ছিল। নানারকম গল্প কাহিনী চিত্তাকর্ষক ভাবে বলিবার

ক্ষমতা পল্লীর আবলিবুদ্ধ নরনারীকে আকর্ষণ করিয়া আনিতে। এর সঙ্গে ছিল তার সঙ্গীত পটতা। বাল্যাবস্থা তারকেশ্বর চক্রবর্তীই তাঁহার সঙ্গীত গুরু ছিলেন। ক্রমে তাঁহার সঙ্গীত খ্যাতি দেশব্যাপী ছড়াইয়া পড়ে। তিনি একসাথে ক্রমাগত পাঁচ ছয় ঘণ্টা গান গাহিয়াও কখনো ক্লান্তিবোধ করেন নাই। পরবর্তীকালে তাঁহার মৃত্যুবোধ গলক্ষত (কাল্পার) হইবার প্রধান কারণ এই অসাধারণ সঙ্গীতপ্রিয়তা বলিয়া অনুমান করা হয়।

তাঁহাকে বাল্যকাল হইতে পিতৃভ্রমণেব মৃত্যু, অর্থকৃচ্ছতা ইত্যাদি ঘটনার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। কিন্তু কখনোই তিনি হতাশাব কাছে আগ্রসমর্পণ করেন নাই।

তাঁহার সর্বপ্রথম কবিতা বঙ্গীয় সঙ্গীত কাণ্ডে নির্ণয় করা যায় নাই। তবে বাল্যকাল হইতেই তাঁহার কবিপ্রতিভা প্রকাশ পায়। ক্রমশঃ নানাবিধ অনুলুপ্তানে স্বরচিত গান গাহিত তিন প্রসিদ্ধি অর্জন করেন। তিনি বি. এল. পাশ্চাত্য দেশের পূর্বেই তাঁহার প্রথম “আশা” “আশালতা” নামক একখানি মাসিকপত্র প্রকাশিত হয়। যদিও তিনি বি. এল. পাশ করিয়াছিলেন, কিন্তু তখন ওকালত ব্যবসায় মনোনিবেশ করিতে পারেন নাই।

তাঁহার সাক্ষ্যত্ব সৃষ্টি হইবে বেশী নয়। মৃত্যুর পূর্বে তিনখানি এবং পরে পাঁচখানি পুস্তক প্রকাশ হইয়াছিল। তাঁহার সমস্ত রচনাই পড়ে, তাঁহার অধিকাংশই আবার গীত।

তাঁহার রচিত গানগুলি সাধারণতঃ তিন শ্রেণীর—ভীক্তমূলক, স্বদেশী গান ও হাসির গান। এব মতো গানেই কবি প্রতিভার প্রকৃষ্টতম প্রকাশ।

প্রথমে তাঁহার হাসির গান ও স্বদেশী গান সম্বন্ধে কিছু জানিয়া লওয়া প্রয়োজন। মূলতঃ কান্তকবি হাসির গান রচনার প্রেরণা পান কবি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নিকট হইতে। ১৩০২ সালে প্রকাশিত দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের “আমরা ও তোমরা” নামক হাস্যরসাত্মক প্যারডির

দ্বারা প্রভাবিত হইয়া তিনি সর্বপ্রথম “তোমরা ও আমরা” নামে প্রত্যুত্তর রচনা করেন। তাবপর বহু বাঙ্গ কবিতা ও গান তিনি রচনা করিয়াছেন কিন্তু কখনোই তাহা ব্যক্তিগত আক্রোশে পর্য্যবসিত হয় নাই। তাঁহার হাসির গানে কৰুণার প্রলেপ লাগানো, দ্বিজেন্দ্রলালের ক্ষেত্রে একথা সঠিক ভাবে প্রযোজ্য নয়।

এই সব গানগুলিতে তিনি বিভিন্ন সময়ে আমাদের লোক সঙ্গীতেব বিভিন্ন প্রকার স্বর ব্যবহার করিয়াছেন। যেমন---

- ১। “যাদে, কুমড়োব মত ঢালে ধবে রতো পানতোয়া শতশত,
হার, সবষেব মত হও মিহিদানা, বুঁদিরাবুটের মত।”

এই গানটিতে কবি মহাভারত কাভনের স্বর প্রয়োগ করিয়াছেন এবং তার সঙ্গে আবার কাভনের স্বর প্রয়োগ করিয়াছেন।

(প্রতি দিঘা বিশ মন কদে বলত গো)

(আমি তুলে বাখিতাম) বুঁদে মিহিদানা গোলা বেধে

(আমি তুলে বাখিতাম) ইত্যাদি -

- ২। মিশ্র ইমনকলাপ রাগে ও একতালের উপর

‘দেখ, আমরা হজি পাশকবা,

ডাক্তার মস্ত মস্ত,

ও Anatomy, Physiologyতে

একদম সিদ্ধ হস্ত।”

সেই সময় দেশে বাংলায় আন্দোলনের এক বিদাট দ্বারা প্রবাহিত হইতেছি। স্বদেশপ্রেমের সময় বিভিন্ন দেশের সংগীত রচনা করিয়াছেন গোটাও সকল বিদাট। কান্ত কবির স্বদেশী সংগীতগুলির মধ্যে বিখ্যাত ও সবচেয়ে জনপ্রিয় রচনা হইল - বিদেশী পণ্য বর্জন আন্দোলন উপলক্ষ্যে রচিত---

“নায়ের দেশে মোটা কাপড় নাথায় তুলে নেরে ভাই”

গানটি মূলতান রাগেও গড়খেমটা তালে বাঁধা।

তাঁহার এই ধরনের রচনাগুলির মধ্যে একদিকে জন্মভূমির অপূর্ব

রূপ বর্ণনা যেমন প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনি, দেশীয় সংস্কৃতি, জাত ধর্ম লইয়া রেশারেশি এই সমস্তাগুলিও সমান প্রাধান্য পাইয়াছে।

১। “তোরা ঘরের পানে তাকা”—বাউল সুর—গড় খেমটা তাল

২। “আমরা ব্রাহ্মণ বলে নোয়ায় না মাথা,—মিশ্র ইমনকল্যাম, একতাল।

আবার জন্মভূমির বর্ণনাও ফুটাইয়া তুলিয়াছেন—

“নমো নমো জননি বঙ্গ!

উত্তরে ঐ অত্রভেদী, অতুল বিপুল গিরি অলঙ্ঘ্য।”

এই সকল গানগুলি আজ বহুল প্রচাৰিত না থাকিলেও সেই যুগে এই সংগীত এক অদ্ভুত আলোড়ন তুলিয়াছিল দেশবাসীর মধ্যে।

অবশেষে ভক্তি সংগীত প্রসঙ্গ। কান্ত কবির মূখ্য প্রতিভাব প্রকাশ পাইয়াছে এই ধারার সবগাত্তেব মধ্যেই। তাঁর জীবনদর্শ সামগ্রিকভাবে ভক্তি রসে আপ্ত, জীবনের বহুবিধ ক্লেশ, দুঃখ তাই তাকে কোনদিনও পরাস্ত করিতে পাবে নাই। আজও তাব ভক্তি-সংগীত সমানভাবে সকলেব মনে এক ঐশ্বরিক অনুভূতির সৃষ্টি কবে। তাঁর সংগীতে তাল, বা রাগের বাহুল্য না থাকিলেও, প্রকৃত ভাবটি বিভিন্ন বাগের আশ্রয়ে অদ্ভুতভাবে ফুটাইয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছেন তিনি।

এই ভক্তি সংগীত বাংলার নিজস্ব সম্পদ। বৈষ্ণব পদাবলী, শাক্ত পদাবলী, বাউল ও অত্যাগ লোক সংগীত—সমস্তই এই ধারাব অন্তর্গত। ব্রাহ্মসংগীত ও রবীন্দ্রনাথের ধর্মসংগীতও এই ধারার অন্ততম রূপ বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পাবে। কাণ্ডপদাবলীও এই ভক্তি সংগীত ধারার অন্তর্গত। তিনি চোখ বুজিয়া আত্মসমর্পণ করিয়া কৃতার্থ হইয়াছেন। ভক্তির অকৃত্রিমতাই উহার প্রধান সম্পদ।

স্বাভাবিক ভাবেই এই সকল গানের মধ্যে বাংলার সেই চিরকালীন সুর সকলই স্থান লাভ করিয়াছে। তবে নিঃসন্দেহে কান্তকবি ঐ সুরকে নূতন আঙ্গিকে প্রয়োগ করিতে সক্ষম হইয়াছেন তাঁর সংগীতে।

একদিকে যেমন—‘আগমনী গান রচনা করিয়াছেন, তেমনি বিভিন্ন সাধন সঙ্গীতও তিনি বচনা করিয়াছেন।

আগমনি—“কে দেখবি ছুটে আয়,”

আজ গিরিভবন আনন্দের তরঙ্গে ভেসে যায়।”

সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হইল তাঁহার ভগবৎ বিশ্বাস ও আত্মসমর্পণের রাগটি অদ্ভুতভাবে কথায় ও সুরে প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার সংগীতের মাধ্যমে।

বিশ্বাসঘাতক সংগীত—

“কেন বঞ্চিত হব চরণে ?

আমি, কত আশা ক’রে ব’সে আছি,

পাব জীবনে না হয় মরণে।

এই অদ্ভুত বিশ্বাসের জোরেই কান্ত কবি যত্নকেও “তোমার রসাল নন্দন” বলিয়া মনে করিতে পারিয়াছেন—

“তোমারি দেওয়া প্রাণে তোমারি দেওয়া ত্বখ।”

১৩১৩ সালে এই ভক্ত সাধক কবি মাত্র ৪১ বৎসর বয়সে সহসা মূত্রকৃচ্ছ রোগে আক্রান্ত হন। ক্রমশঃ নানাবিধ ব্যথির আক্রমণে অত্যন্ত পীড়িত হইয়া পড়েন। সামান্য সূচনাকে অগ্রাহ্য করিয়া তিনি বংপুত্র প্রবাসকালে দীর্ঘকালব্যাপি গান করেন। ১৯০৯ খ্রীঃ অব্দের গ্রীষ্মকালে তাঁহার গলায় ক্যান্সার রোগ দেখা দিল। দীর্ঘ দেড় বৎসর রোগ ভোগের পর ১৯১০ খ্রীঃ অব্দের ১৩ই সেপ্টেম্বর রজনীকান্ত-সাধনোচিত-ধামে প্রস্থান করিলেন।